

# Ei annleis og mektig dagbok

*Tre omsette tekstar frå samlinga Gewalten. Ein Tagebuch av Clemens Meyer, med kommentar til omsetjinga med hovudvekt på stil*

Runa Kvalsund



Masteroppgåve i litterær omsetjing frå tysk til norsk  
(TYSK4490)

Institutt for litteratur, områdestudiar og europeiske språk  
Det humanistiske fakultet

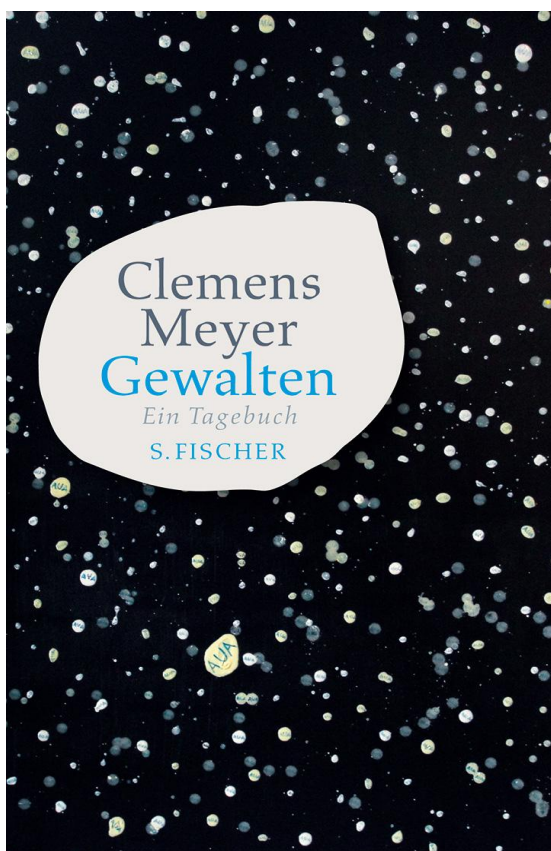
UNIVERSITETET I OSLO

September 2013



# Ei annleis og mektig dagbok

Tre omsette tekstar frå samlinga *Gewalten. Ein Tagebuch* frå 2010 av Clemens Meyer, med kommentar til omsetjinga med hovudvekt på stil



© Runa Kvalsund

2013

Ei annleis og mektig dagbok

Rettleiar: Christian Janss

Birettleiar: Anneliese Pauline Pitz

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Bilete på tittelblad henta frå: <http://www.fischerverlage.de/buch/gewalten/9783100486035>

# Samandrag

I denne oppgåva har eg omsett og kommentert tre tekstar frå Clemens Meyers tekstsamling *Gewalten. Ein Tagebuch*: ”Gewalten”, ”German Amok” og ”Der Fall M”. Hovudveкта i kommentardelen ligg på utfordringane ved å omsetje Meyer sin stil. Før omsetjingane har eg skrive ei innleiing, der eg presenterer forfattar og verk, med tematikk og stiltrekk i fokus. Etter omsetjingane introduserer eg nokre teoretiske rammer for kommentaren, med utgangspunkt i Jean Boase-Beiers omgrep om kognitiv stil (*mind style*), tvityding og framandgjerling, og Roger Fowlers tankar om stil som språkvariasjon; sosiolekt, idiolekt og dialekt, og fleirstemtheit, og korleis dette kjem til uttrykk i ein tekst, før eg går vidare med å snakke om omsetjinga av stiltrekka i tekstane. Først tek eg for meg stiltrekk knytt til grammatiske strukturar, så ordval og kulturelle referansar som alle seier mykje om både tematikk og forteljar. Til slutt kjem eg inn på omsetjinga av tittelen ”Gewalten”.



# Forord

Først og fremst vil eg takke dei to inspirerende rettleiarane mine, Christian Janss og Anneliese Pauline Pitz, for alle gode råd og forslag, og ikkje minst oppmuntring. Eg vil også takke medstudentane mine på omsetjingsstudiet for at eg har kunna delt både glede og frustrasjon med dei. Takk til mor (og far) for korrektur, takk til Ida for korrektur og teknisk stønad (kva skulle eg gjort utan deg?) og takk til familie og vener for gode samtalar undervegs. Sist, men ikkje minst: takk til Magnus, for alle dagane.





# Innholdsliste

<b>1</b>	<b>Innleiing.....</b>	<b>1</b>
1.1	Presentasjon av forfattar og verk.....	1
1.2	Utval: Tematikk og stil.....	2
<b>2</b>	<b>Tre omsetjingar.....</b>	<b>3</b>
2.1	Vald. Makt.....	3
2.2	German Amok.....	14
2.3	Tilfellet M .....	21
<b>3</b>	<b>Stil i omsetjing: problemstilling og teorigrunnlag .....</b>	<b>31</b>
3.1	Språklege val, mønster og effekt: meining i stil .....	31
3.2	<i>Mind style</i> , fleirstemtheit og tvityding .....	32
<b>4</b>	<b>Stil hjå Meyer .....</b>	<b>34</b>
4.1	Grenseoverskridande bableeffekt – stil speglar tematikk.....	34
4.1.1	Lange setningar utan stopp.....	34
4.1.2	Viktig informasjon til slutt.....	35
4.1.3	Ekstraponering.....	36
4.1.4	Partisippkonstruksjonar .....	37
4.2	Munnleg og vulgær stil: identitet og språkvariasjon.....	39
4.2.1	Avmålt og knapp stil og impliserte setningsledd.....	39
4.2.2	Klitiske former og apokopar.....	40
4.2.3	Ord som konnoterer nærvær .....	42
4.2.4	Banning og slang – antispråk? .....	42
4.3	Kulturelle "restar" i omsetjinga .....	44
4.4	Fleirtydig tittel.....	47
<b>5</b>	<b>Avslutning .....</b>	<b>48</b>
	Litteraturliste .....	49



# 1 Innleiing

## 1.1 Presentasjon av forfattar og verk

Clemens Meyer vart fødd i 1977 i Halle/Saale i Tyskland, og bur i dag i Leipzig – noko som set eit tydeleg preg på bøkene hans, som er stappa med lokale referansar. Han debuterte i 2006 med romanen *Als wir träumten* (*Då vi drøymde*), som han fekk fleire prisar for, og i 2008 kom ei novellesamling med tittelen *Die Nacht, Die Lichter* (*Natta, Lysa*), som han blant anna fekk bokmessa i Leipzig sin pris for. I august 2013 kom også romanen *Im Stein* (*I stein*) på S. Fischer Verlag. Ingen av bøkene hans er utgjevne i Noreg, og dei norske titlane er det eg som har omsett.

Boka eg vil omsetje utdrag frå i denne oppgåva er *Gewalten. Ein Tagebuch* (*Vald. Makt. Ei dagbok*), som kom ut i 2010, også på S. Fischer Verlag. *Gewalten* er ei samling tekstar som gjev assosiasjonar til dagbokstil, med ulike historier fortalde av ein eg-person. Samlinga starta opphavleg som eit bloggprosjekt, noko som tydeleg pregar dei elleve tekstane i samlinga. Dei er eksperimentelle og i høg grad skrivne i montasjeform, med stor påverknad frå media: litteratur, filmar, spel og nyhende. Av den grunn har eg også valt å ikkje referere til tekstane som noveller, men rett og slett *tekstar*, *historier* eller *forteljingar*. Dagbokforma gjer også at tekstane naudsynleg får eit element av autofiksjon: Forteljaren heiter gjennomgåande Clemens Meyer, anten det blir sagt rett ut, eller berre antyda. I eit intervju som ligg på nettsida til forfattaren, forklarar Meyer at han ønskte å lage litteratur av blogginnlegga fordi han såg det som ein sjanse til å prøve ut noko heilt nytt litterært:

Mein Jahr 2009 begann mit einem einschneidenden Erlebnis, das sich mir regelrecht aufzwang und forderte, es zu Literatur zu machen. Das habe ich dann in langer und harter Arbeit versucht, und dieses erste Kapitel, das auch Prolog ist im Prinzip, gibt dann das Programm vor. 2009 mit all seinen Gewalten, dem Irrsinn, den Abgründen, aber auch den lichten Momenten. Aber das alles nicht in einem herkömmlichen realistischen Tagebuchstil, sondern verfremdet, surrealistisch, expressionistisch, manchmal Komödie, oft Tragödie, aber immer ganz nah dran an den Brüchen und mit aller literarischer Kraft. [[http://www.meyerclemens.de/site/clemens\\_meyer/interview](http://www.meyerclemens.de/site/clemens_meyer/interview), 15. november 2012]<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mi omsetjing: „Året 2009 byrja for meg med ei avgjerande oppleving, som rett og slett kravde at eg måtte gjere det om til litteratur. Det prøvde eg så å gjere med mykje tid og arbeid, og dette første kapittelet, som også i prinsippet er ein prolog, introduserer programmet. 2009 med all sin vald, si makt, galskapen, avgrunnane, men også dei lyse augneblinkane. Alt dette kjem likevel ikkje i ein tradisjonell, realistisk dagbokstil, men som framandgjort, surrealistisk, ekspresjonistisk, nokre gongar komedie, ofte tragedie, aldri langt unna brota og med all litterær kraft.” [[http://www.meyerclemens.de/site/clemens\\_meyer/interview](http://www.meyerclemens.de/site/clemens_meyer/interview), 15. november 2012].

## 1.2 Utval: Tematikk og stil

*Gewalten. Ein Tagebuch* fortel altså ulike historier frå året 2009, som ikkje naudsynleg heng saman med kvarandre. Forteljar/hovudperson er samanfallande i alle tekstane, trass i same *namn* ikkje treng å vere same *person* i kvar tekst. Det er likevel fleire gjennomgåande motiv (eller leiemotiv) som bind historiene saman, til dømes visjonar av ein daud bror, skildringar av ein sjukeleg hund og scener frå veddeløpsbanen. Fleire av tekstane er brutale, aggressive, marerittaktige og groteske, og miljøet ofte det same. Meyer tematiserer vald og maktmisbruk, og tøyser grensene mellom røynd på den eine sida, og fantasi, spel og galskap på den andre. Han skriv likevel ikkje sosialrealisme, og samlinga er ikkje prega av overtydeleg samfunnskritikk. Tekstane er personlege, sterkt kjensleladde og verknadsfulle, samstundes som forteljar og hovudperson har ein distanse til det vonde i tekstane, noko som særleg kjenneteiknar dei tre tekstane eg har valt å omsetje her: ”Gewalten” (GW), ”German Amok” (GA) og ”Der Fall M” (FM), omsett til ”Vald. Makt” (VM), ”German Amok” (GA) og ”Tilfellet M” (TM). Meyer skildrar tidvis fælslege ting, som overgrep, sjukdom og død med ein nøktern distanse. Stilen hjå Meyer er svært viktig, og kan ikkje skiljast frå innhaldet. Utfordringa har difor vore å ikkje miste forfattaren sin stil i omsetjinga – tekstane skal ha tilnærma same *effekt* på den norske lesaren som på den tyske.

Grunnen til at eg har valt å omsetje nett desse tre tekstane, er nettopp den sterke effekten dei har på lesaren, og det at dei har mange felles stiltrekk – jamvel om ”Gewalten” nok kan seiast å ha eit litt høgare stilnivå enn dei andre to; språket er mindre munnleg og meir poetisk, sjølv om det er nytta ord frå same stilnivå som dei andre to her også. I ”Gewalten” er forteljaren innesperra på eit sinnssjukehus for kriminelle, og strevar med å halde tråden når han fortel. Han veit ikkje heilt sjølv kor han er, kva tid det er og kvifor han er der, og minne frå fortida blandar seg med notida. Røyndomsoppfatninga hans er forvrengd, og slik introduserer Meyer tema for heile samlinga. I ”German Amok” tematiserer han grensene mellom spel og røynd, og viser korleis slike utviska grenser potensielt kan få fatale konsekvensar. I ”Der Fall M” får vi innsyn i korleis ein overgripar tenkjer, men samstundes ikkje – forholdet og skiljet mellom forteljaren og dette *du-et*, som er overgriparen han snakkar til, er uklårt. Forteljaren identifiserer seg med og tek avstand frå valdshandlingane på same tid. Grensene mellom dei to er utflytande og mykje er utelate, noko tittelen også spelar på; ved å referere til overgriparen som ”tilfellet M”, utelukkar han ikkje at M-en kan stå for *Meyer*. Gjennom denne aggressive og forvirra eg-forteljaren, som ikkje passar inn i samfunnet, testar Meyer dimed grensene for kva vi kan tole å lese.

## 2 Tre omsetjingar

### 2.1 Vald. Makt.

Eg heng. Beina mine er strekte ut frå kroppen, fastspente på veggen. Armane mine er strekte ut frå kroppen, fastspente på veggen. Eg kan røre på hovudet, ser reimer av plastikk og fast stoff som omgjev underarmene mine. Eg stryk med fingerspissane bortetter veggen, som kjennest uvanleg mjuk. Brillene mine er vekke, og eg snur på hovudet, ser rommet bli uklårt rundt meg, neonlys på veggen andsynes meg stråler mot meg, eitt flimrar, og i det flimrande lyset snur biletet seg ganske sakte, eg ser meg, korleis er det mogleg?, korleis eg heng der slik på den ustø veggen, biletet snur seg, plutseleg er neonlysa under meg, eg kjenner korleis desse reimene på armane og beina held meg fast og hovudet mitt fell framover og ned på halsen, som er svært lang, dinglar i rommet, det er som om eg må kaste opp, og eg snur meg med biletet og rommet, og eg ligg, er spent fast på ei stor seng, armar og bein strekte ut frå kroppen, fastspente.

Eg ser korleis eg ligg der på senga, ser det frå lang avstand, blir støtt mindre, som om taket i dette rommet forskuvar seg oppover, støtt lenger opp i denne himmelen i desember, det hugsar eg iallfall, natt til 31. desember, år 2008.

Eg er så liten der nede og veit ikkje korleis eg har kome meg dit, det blinkar i hovudet mitt, eg vil ikkje la meg vere att aleine i dette kvite rommet på den kvite senga, eg må jo fryse, for eg ser at eg berre har underklede på, svart undertrøye, svart underbukse, kontrapunkt i Arktis, ingen strømper, ingen sko, og så plutseleg er eg meg igjen på senga, med neonlysa over meg, er meg igjen over senga, som ser seg sjølv i senga, som i senga berre ser taket, finst det altså fleire av meg?, her er det noko som ikkje stemmer, mitt eige andlet er no rett framføre meg, nærbilete, auga vidopne, munnen vidopen, rynker som krater rundt auga, rundt munnen, eg tenkjer: 2028 kanskje, eg hylar, til eg ikkje kan hyle meir. ”Hjelp, hjelp, ver så snill, hjelp meg då!”

Men det kjem ingen, det er ingen her, ei dør, to vindauge med persiennar som er trekte ned, det må framleis vere natt ute, det veit eg. Ein servant ved døra, elles er det ikkje noko i rommet utanom senga; seinare, når eg rir med senga gjennom rommet og lagar vanvitig til brak og slamring, vil eg oppdage ei dør til, to dører, to vindauge, men tida synest ikkje å røre seg i denne terningen, og før eg kan ri gjennom rommet slik at små, knapt synlege riss blir trekte gjennom veggane og dørene og vindaugsglasa og neonlysa, kraftige vibrasjonar, eg ligg og ventar, ein time, to timar ... kanskje også berre tretti minutt, ein time,

halvannen time. Eg ventar. Eg prøver å tenkje etter. Eg skjønar etter kvart kor eg er og kvifor eg er der eg er. Eg kan enno ikkje heilt fatte det, eit tynt lag av is dekkjer for inni hovudet mitt, men det er mange små og mellomstore fiskar som støyter mot det frå undersida, eit kuleforma akvarium, eg kan sjå dei som silhuettar og skuggar, når eg lèt att auga, og knasinga og klirringa frå isen i hovudet mitt, eg ser ein lege, som har heilskjegg og runde briller, han minner meg om ein evangelisk prest, difor fiskane?, fiskane gjev då inga meining, men dei støyter mot isen. Eg frys. ”Har du ofte intendert å gjere sjølv mord?”

”Eg har aldri intendert å gjere sjølv mord.”

”Bruker du narkotika?”

”Du har blitt feilinformert, eg har aldri intendert å gjere sjølv mord.”

”Lid du av depresjon?”

”Det er eit mistak, eg ville aldri kome på tanken om å gjere ...”

”Har du tidlegare fått behandling for ...” Lyden er vekk, munnen rører seg, opp og att, opp og att, bobler stig mot taket, og eg hatar denne dritpresten, eg ser for meg korleis eg grip skjegget hans med bae hendene og med ein lyd, som når ein opnar ein borrelås, riv han frå kinna hans, huda under er full av blemmer og porer som huda på ei kokt høne. Eg har hendene på ryggen medan eg snakkar med han, ein eller annan stad er politifolka...

Eg snur hovudet og sjekkar reima som held høgreama mi fast. Eg må få ho laus og spore opp dritpresten. Kvifor skal eg rive av han skjegget, slikt fungerer dårleg i røynda, eg skal spore han opp og gripe tak i han og kaste han gjennom eit lukka vindauge, glasbitane fylgjer med han ned i lyset frå lyskastarane, fengselsmånar, men eg er ikkje i fengsel. Noko liknande, berre noko liknande.

Seinare, ein eller annan gong, timar, dagar, 2008, 2009, skal eg springe gjennom bygningen, ein lang gang, den høgre skuldra mi og olbogane mine gjer vondt, eg spring, nei, eg hinkar vaklande, litt framoverbøyg, den høgre olbogen er strekt ut frå kroppen, som ein kløneklau, det var det ein gut som brukte å seie, dette ordet *kløneklau*, det må ha vore i 1997 i ungdomsfengselet Zeithain, han låg på same rom som meg og snakka på den måten om alle moglege slags folk, bak ryggen deira, jamvel om han sjølv var liten og tjukk og stygg og på desse par vekene knapt hadde vaska seg og fortalde meg stinkande løgnhistorier natt etter natt; *spastisk*, også eit slikt ord, med olbogen strekt ut ror eg spastisk gjennom lufta, dei kjem imot meg i sakte film, zombiar ville eg sagt, dei vaggar, slik eg òg vaggar, som om dei straks kunne velte, *Night of the Living Dead*, sjølv om det allereie er ettermiddag. Nokre av dei bablar, strekkjer armane ut etter meg, zombiar kan ikkje snakke, men dei er svoltne på menneskekjøtt og infiserer ofra sine når dei bit, som så også blir til zombiar, *Dawn of the*

*Dead*, den uklipte versjonen er ikkje å få tak i i Tyskland, han som tatoverer meg kjenner ein DVD-handlar som har skaffa meg han, eit par overlevande frå den globale zombiekatastrofa gøymer seg inne på eit enormt kjøpesenter som zombiane har okkupert, som i 2007, då eit kjøpesenter vart opna ved midnatt på Alexanderplatz i Berlin, tilbod – tilbod – tilbod, spring tusenvis av zombiar på kokain, mykje raskare og smidigare enn George A. Romero sine, inn i kvarande og oppå kvarandre, det er mange skadde i jakta på kjøtet, vindaugsglas knuser, og eg ser glassplintane i lyset frå månelyskastarane, ”dyret blir slakta, og no vil kvar og ein ha eit stykke kjøt”, var det ein gong ein hallik som sa, eg føretekjer den meir moderne yrkestittelen manager, då han beskreiv dei store maktkampane i det austtyske Red Light-miljøet etter murens fall ... Og alt dette tenkjer eg på, medan eg ligg fastbunden i senga og prøver å få armane mine ut av desse reimene og enno ikkje i det heile kan vite at det er nokon i gangen som snublar seg fram og grip etter meg, nokon som det renn sikl nedover kinnet på, som har daude auge, seinare, som hjå George A. Romero, skaparen av meisterverket frå 1978 som i Tyskland har vore offer for sensur, i tretti år, og her i 2008, natt til 31. desember, det siste rommet på venstre side, eg.

Det må då vere mogleg å losne, å opne desse reimene, eg må berre få laus ei hand, så eg kan gripe etter øksa som står ved senga, nei, heime, heeme, som vi seier i Sachsen, heeme står øksa mi ved senga, ei fantastisk flott brannøks frå trettiåra, lynkjapt gjere meg fri med øksa, og med kraftige hogg gjennom døra kome meg inn til det indre av komplekset og så hogge i hel denne skjeggete skuffeopnaren og stengjaren på vegen. Og eg slår meg gjennom dører med øksa mi ... Vent no litt, kven passar på hunden min, han er jo gamal, når dei held meg fanga her?, men så lenge har eg vel ikkje vore vekke frå heime og hund, og når det er natt, søv han, og eg svingar øksa mi, vil ut på jordet, for det hugsar eg no, at det utanfor vindauga, bak murane, finst jorde, utanfor byen, dit har dei teke meg med, og eg svingar øksa, skrikande. Og eg må tenkje på magister Steinbauer, medan eg skrik slik, på austerrikaren, som den 13. mai 2008, eg vil vite om det var ein fredag, men for helvete då, ingen svarar!, han for altså i veg den 13. og slo i hel fem menneske med øksa si, familie var det. ”Deriblant ei lita jente, som såg døden kome og prøvde å forsvare seg.” Det les eg i avisa som eg har teke vare på, fordi eg tenkte at dette må eg skrive noko om ein gong, og no skriv eg noko heilt anna, medan eg ligg der igjen, og fomlar med desse forbanna reimene.

Magister Steinbauer hadde altså openbert kappa av hendene på si eiga vesle dotter idet ho heldt dei imot han i forsvar, for på nokon annan måte kunne dei ikkje ha fastslått desse forsvarsforsøka, når *ho* jo ikkje kan seie noko meir om det. Magister Steinbauer tok magistergraden sin på universitetet. For å drepe fem menneske med øks, treng ein ei god øks

med langt skaft og ikkje naudsynleg ein magistergrad, eg har berre eit diplom, og kanskje treng ein overraskingsmomentet, ei øks er ei øks, og ei rose ei rose. Difor har eg øks i huset, i tilfelle nokon kjem med ei øks. Roser til øksmordaren. Og eg vil ut herifrå, fordi eg ikkje held det ut, å liggje her, så hjelpelaus, armar og bein festa, og ingenting endrar seg i rommet, berre det tynne islaget er for lengst sprengt, og øksmordarfiskar og sinne og redsel... og eg riv og slit i desse kunststoffreimene som held underarmene mine fast, og dei skulda han for å vere feig, fordi han ville drepe seg etterpå, men ikkje gjorde det, korleis ville du ha drepe deg med øks, men ... ”Det finst vel ei klippe ein eller annan stad, som ein kan kaste seg utfor, eit tau, eller eit jernbanespor.” Seier retten. ”Bruker du narkotika?”. Det er i hovudet mitt, fordi eg har studert avisa altfor ofte, magister Steinbauer ter seg som øksa i Austerrike, magisteren utrydda slekta si fordi den vesle bedrifta hans gjekk konkurs, den økonomiske krisa desimerer menneskeslekta, og no teier eg og konsentrerer meg om terningen som eg ligg i, fordi redselen byrjar å rive meg sund.

Når eg, så godt det går, snur meg over på sida, får eg tak under senga med høgrehanda. Eg må arbeide hardt for å halde kroppen i denne stillinga. Reimene gjev meg meir spelerom enn eg hadde trudd. Eg lener kroppen stadig lenger over på sida, skubar armen så langt som mogleg gjennom ringen på denne forbanna reima, erobrar centimeter for centimeter, til eg, og senga vippar allereie, får tak i ei metallstong under senga. Det er hjul under dei fire sengebeina, dei kan eg sjå med vridde auge, når eg lener den lange, vridde halsen min med hovudet mitt, der er bremsene festa, på hjula. Eg vrir og vender meg og bøyer meg ut av senga, så langt som mogleg, og reimene på den andre sida og dei på dei nakne beina, riv nesten av meg huda.

Og eg grip tak i metallet på sengegjerdet. Og så byrjar eg å ri med den forbanna senga. Eg kastar kroppen min hit og dit, mot venstre, mot høgre og framover, og senga rører på seg. Bamm, bamm, bamm! Ho hoppar eit par centimeter nærmare døra. Bamm, bamm, bamm! Og eit par centimeter nærmare vindaug. Eg steglar, har ei kjensle av at kroppen min blir slengd mot neonrøyra i taket, det er eit som flimrar, det gjer meg kvalm, Mister Magister, så bra at denne mannen ikkje hadde nokon utbygd kjellar, over kommoden min på soverommet, heeme, hang det to bilete, dei lyste om natta, olje, fosforescerande, det er den engelske kunstnaren Liam Scully som har måla dei, rundt to små avisartiklar som var klistra på lerretet, *The Sex* og *The Beast*, det er Fritzl og Kampusch-jenta (ho med eit tørkle over munnen), det er dei eg ser når eg sovnar og når eg vaknar, og mange netter gliser dei heilt spesielt lyst, og no slit eg, framleis halvt retta opp, ikkje spør meg korleis eg klarte det, dette sengegjerdet laust, del for del, centimeter for centimeter.



Bamm! Og der ligg det på dei kvite flisene. Og eg spør meg om senga som eg er bunden fast til, faktisk er så lita som jernstonga på golvet. Og så rettar eg meg opp att, bamm, bamm, bamm!, rir eit par centimeter, desimeter, kastar meg til sida og veltar, eg og senga, klarer på eit eller anna vis å ta meg for, grip tak i gitteret med den andre handa, så mykje spelerom gjev den forbanna lenka meg no, og eg treng svært lang tid i rommet før eg med ei hand, og slik er det eg hugsar det og slik vil eg også hugse det, før eg får lempa denne svære greia av brystet mitt. Ta eit nytt tak, heile tida eit nytt tak.

Sengegjerdet ligg kjølig på brystet mitt, eg har jo berre på meg ei nattrøye, og så, ikkje spør meg kor eg får krafta frå i ein slik fastbunden tilstand, og så flyg sengegjerdet dei par metrane, truleg mindre enn det, det er fram til døra, heilt dit har strevet mitt fått meg og senga, og fordi det ser så fint ut, spolar eg støtt scena fram og tilbake, denne metalldelen frå brystet mitt mot døra, tilbake på brystet mitt, tilbake i rommet, att og fram, gå rett inn i det store bygget ute på jordet, dra rett dit, ikkje ta nokon omveg og ikkje ta ut 4000 mark... Og kva er det for eit herleg bråk, idet skotet detonerer på døra og i eit andre tidsforskuva brak detonerer på flisene. Om det hadde funnest ein verdsmeisterskap i sengeriding, ville eg overlegent ha vunne i øvinga kortstrekningssprint i avstengde rom, slik vedunderhesten *Overdose* igjen vil vere utan konkurranse på kortdistansen i Europa i 2009, fire, fem og fleire lengder i front og i mål, "eit naturens lune", seier trenaren, vann *Den gylne pisk* i Baden-Baden i 2008, den fantastiske *Overdose*, som berre hadde kosta eit par tusen euro, som ingen hadde rekna med på lang tid, fordi avstamminga hans var tvilsam, som ville vunne Prix de l'Arc de Triomphe (favorittboka mi av Remarque, *Arc de Triomphe*, der drikk dei Calvados på Calvados, alltid berre Calvados, drakk ikkje eg òg Calvados på eit eller anna tidspunkt i natt?) same året og eigentleg gjorde det og tok banerekord mot verdas beste sprintarar, men så var løpet ugyldig, på grunn av ein tjuvstart som ikkje alle jockeyane registrerte, og iallfall halve banen fór av garde, og eg fekk alle pengane tilbake, ein månads husleige trass alt, men viss løpet hadde vore gyldig, kunne eg ha betalt husleige for fem månader; men det eg ikkje kan vite, medan eg i løpet av nokre brøkdels sekund er ved døra og igjen dreg sengegjerdet av brystet mitt, eg skrik, fordi alt gjer vondt når eg gjer det, er at vedunderhesten *Overdose* blir skada, skiftar eigar, dreg til England, og berre ein gong ved starten i 2009, Milano, 1000 meter, gruppe III, åtte lengder og åtte verder betre enn resten, og eg rir tilbake igjen og slengjer metallramma mot døra frå avstand, det er ein fest, og ein fest for redselen, "Slepp meg ut herifrå, jævlar!"

Og eg bestemmer meg for å endeleg vere *her*, og ikkje lenger skunde meg gjennom rom og tider i dette tempoet, for eg er svimmel, og i ein tilstand av forvirring, men eg må

vere her, no skjer det noko, skritt. Utanfor. Bråket har endeleg vekt ein reaksjon, har mint dei på at eg eksisterer. Skritt. Eg hugsar ikkje lenger kor mange gongar eg har slengt denne greia, bråket er der enno, tonar ut, det tek lang tid å finne vegen ut av desse stengde romma, slik at roa kan herske att, den same roa som var her før eg kom.

Eg rir eit stykke tilbake. Døra opnar seg. Ei kvinne i kvitt, ganske tjukk, ganske stor. Og enno større blir ho når ho går eit par skritt gjennom rommet. Ho står rett under dei flimrande neonlysa, ho har ei kvit kyse på hovudet. Ho kikkar på meg, så ser ho på sengegjerdet, som ligg ved sida av ho. ”Kva er det for bråk du lagar her.” Ho spør meg ikkje, ho slår det fast.

”Eg ...” No først merkar eg at strupen min er så uttørka at eg ikkje klarer anna enn å kremte håst. ”Eg vil ...”

”Du må slutte å vandalisere.” Ho rører knapt på munnen når ho snakkar. Og når ho ikkje snakkar og ser på meg, er andletet hennar heilt konturlaust og munnen hennar ein strek. Og med all krafta eg har, og tunga mi er som den uttørka, avkasta huda til ein slange: ”Eg vil ta ein telefon.”

”Du må slutte å vandalisere.”

”Eg har rett til ein telefonsamtale.”

Ho ser på meg, og streken er framleis ein strek: ”Du har ikkje rettar i det heile teke om du ikkje greier å oppføre deg.”

Og det må vere ein slags form for trylleformel, livgjevande for dette inntørka hylsteret i munnen min, som plutselig blir fuktig og smidig att, det rasar gjennom munnhola og samlar slim, og eg høyrer ein lyd som liknar hosten til ein tuberkulosesjuk, det er eg, og så spyttar eg denne store, tjukke kvinna i kvitt i andletet frå to, tre meters avstand, og eg synest at det er ei større bragd enn sprintane med senga og denne føniksen si flyging mot døra, metallet ved sida av ho ligg under det flakkande lyset. Ho snur seg og går.

Og så stilla. Skritta hennar framfor døra er snart vekke, og berre summinga av neonrøyra og lyden av pusten min er att. Og også det blir lågare og lågare, og eg ligg, rører meg ikkje og lyttar i denne stilla. Kor lenge vil eg måtte liggje her, når kjem dei til å sleppe meg fri att? Kor lenge kan eit menneske halde ut, fastbunde på ei seng, før han blir galen eller delar av kroppen hans og sinnet hans koplar seg frå? Lenge, tenkjer eg og tenkjer på menneske som er innestengde i timar og dagar og veker og månader. Å gå fram og tilbake er vel, helvete heller, det minste ein kan gje eit menneske løyve til, også når det er innesperra. Fangenskapet, fengselet, det å vere innesperra var alltid det eg trudde var skjebnen min, til og med mor mi trua meg som barn fleire gongar med arbeidsleirar for ungdom og

ungdomsheimar, men kanskje er det berre noko eg finn på no for dramatikken si skuld.

Nemesis. *Star Trek – Nemesis*. Ein planet på randa av den nøytrale sona, romskipet *Enterprise* tek imot framandarta signal, delar av ein androide blir funne, det blir laga ein klon av kapteinen ...

”Eg påkallar Deg, Nemesis! / Høgaste! / Guddommeleg herskande dronning!”

Damokles. (Føniks – Nemesis – Damokles. Kom raskt tilbake til jorda, Ikaros!, før antikken si sol brenn ræva av deg, og viss du ikkje blir sota til der oppe, der nede, når du kjem tilbake, blir du heilt knust, for du landar, men det kan du ikkje vite, nøyaktig der kor den gamle Sisyfos rullar sin mektige stein.) Eg er fullstendig på villspor, men utanfor høyrer eg skritt igjen, mange, det kjem *nokon*.

”Og aldri vil sjela sleppe unna Deg / Hovmodig og stolt / På den uklåre straumen av ord. / Du har innsyn i alle, / Høyrer alt, avgjer alt. / Dommen over menneska er din.”

Skritta blir høgare, men eg ligg og rører meg ikkje. Døra går opp.

Det første eg ser i døra er ei pute. Det er den tjukke, store kvinna i kvitt som held puta, som også er kvit, korleis skulle det elles vere. Ho ber ho framfor seg som eit skilt. Ho spring ikkje spesielt fort, men med ettertrykk, vil eg seie, og ho er ikkje aleine. Bak ho er det tre menn, unge, også i kvitt, ein av dei med flette. Fletta pendlar frå den eine skuldra til den andre i denne energiske gangen. Kom du berre, guten min, tenkjer eg og vil rette meg opp, før du veit ordet av det, vil eg ha gripe tak i fletta di. Putene kjem nærmare andletet mitt. Før ho trykkjer til ser eg ein augneblink inn i andletet *hennar*. Kva skal eg seie, det er ingenting der, berre ei bleik tomheit. Eg kjenner olbogane hennar, ho ligg med heile vekta si oppå meg. Eg vil puste og klarer det ikkje. Eg vil skrike og klarer det ikkje. Eg vil bruke hendene mine og klarer ikkje det heller. Eg kjenner hender på skuldrene mine, på armane mine. Nokon gnir noko kaldt i den høgre armhola mi. Skrika etter hjelp gurglar inni puta. Eg veit at eg kjem til å døy no. Inga luft. Beina mine rykkjer, alt rykkjer og vegrar seg, men dei tre mennene held meg fast, og held framleis puta over andletet mitt. I ein liten augneblink kan eg sjå meg sjølv ovanfrå, korleis dei held meg, men eg veit at eg ikkje får lov til å sjå meg sjølv ovanfrå. Noko utruleg tynt går kjølig inn i armen min. Eg kjenner korleis det stikk meg djupt inn i åra, altfor stiv for dette mjuke og smidige blodkaret. Og når eg rører meg, enno meir: når eg kjempar for å ikkje kvelast, når eg trur eg blir kvelt, støyter denne tynne framandlekamen mot veggane i blodkaret mitt, og den fine spissen rissar inn teikn på innsida. Noko varmt skyt inn i armen min. Puta forsvinn ikkje, og det kjennest som eg skal drukne, søkke stadig djupare ned i ein mørk skogssjø. Daude tre på bredda står halvt nedi vatnet. Stammane er kvite. Mykje skugge, vatnet er mørkt og eg søkk stadig djupare.

Som barn, då eg var kanskje ti eller elleve, drukna eg nesten. Eg hadde bygd eit skip av tre, med master og segl og rigg, og teke det med til sjøen. Det var to sjøar der, skogssjøen med dei daude trea låg eit stykke unna. På vegen dit fór ein forbi ein stor sump, midt i skogen, vassflata var grøn av andemat, og skjelett av tre låg oppå det grønne. Eit lag av lauv og røten jord heilt bort til bredda. Den sjøen som låg enda lenger vekk var også halvt forsumpa, berre ein stad i vatnet kunne ein gå uti og symje. Eg kunne ikkje symje, det lærte eg først då eg var fjorten eller femten. Og det var denne sjøen eg gjekk til den gongen, med skipet mitt. Ein tremastar, fullriggar, på dekk var det kanonar, det var patronhylser, dei hadde eg funne i skogen, ikkje langt frå sumpen. Det var i Mecklenburg, mellom Güstrow og Krakow am See, der forfattaren Uwe Johnson budde ein del av barndomen sin. Ein gong vitja forfattaren Fred Wander oss, han budde i nærleiken i ein periode, var verdskjend på grunn av boka *Den sjuande brønnen*, men alt dette forsvinn og flyt saman, eg prøver å snappe etter luft, ser kanten og dei brune veggane i denne torvgruva som gjennom store uskarpe briller, ser kjølen på det vesle skipet mitt over meg, luftboblene, slår om meg med hender og føter, ser grastuer som veks under vatn, prøver å gripe etter dei, grastuer veks på bredda òg, eg kan sjå dei, må berre gripe etter dei, men eg søkk. Bestefaren min, som tjæra taket på huset, kanskje ein kilometer unna, fortalde seinare at han hadde høyrte skriket til eit eller anna døyande dyr, men no var det ikkje noko skrik, ikkje eingong ei kviskring, for dei har gjort meg stum.

Eg ser ryggane deira i augekroken, ser døra, korleis ho lukkar seg. Dei har dekt meg til, trekt dyna heilt oppunder halsen. Først prøver dei å drepe meg, så dekkjer dei meg til. Eg kjenner stoffet dei har skote inn i meg, eg klarer ikkje å halde auga opne lenger. Eg merkar at eg driv vekk. I dag er det nyttårsaftan, tenkjer eg. Kanskje kjem eg til å sove til 2009. Og medan eg driv vekk, mellom svevn og rus og maktesløyse, er eg i denne baren igjen, der alt byrja. *Brick's* heiter den, ein av dei beste barane i byen, som eigentleg ikkje burde mangle i nokon turistguidar, open kvar dag iallfall til fire, eit lite, halvmørkt, lågt rom nede i kjellaren, i beste fall sit ein ved den halvrunde disken, drinkane er gode, bartenderane er av den klassiske skulen, på eit lerret sender dei musikkvideoar, for det meste frå åttitalet, ein kveldsdrink får du alltid på *Brick's*, og den som har vore her eit par gongar og alltid kjem attende, blir kalla ein *Bricksar*. Eg burde skrive barguide, og kanskje gjer eg det når eg ein eller annan gong vaknar opp att. Dverg Nase sov i sju år. Vi sit der og drikk, eg og venen min og med-Bricksar UKG, som driv eit galleri i Leipzig, vi har sete her mykje, ofte med ein av kunstnarane hans, ein gong hadde vi sjangla ut av baren på påskesundag, om morgonen, det snødde, og trekt mot Nikolaikyrkja, som ikkje ligg langt unna. Hit valfartar dei evige

89'arane og ber om fredeleg revolusjon, det står ei kvit søyle i forgarden til kyrkja, det veks grønne palmeblad av gips ut frå toppen på ho, det har òg på eit eller anna vis med 89 å gjere ifølgje innskrifta, frelsaren (alt har ein ende, berre tørsten er fri) kom inn i byen i ein Trabi og ikkje i ein Mercedes eller Audi, og proletarane hadde kasta grønsaker på han, som han samla og gav vidare til vegetarianarane, som laga seg delikate salatar av dei, palmesundag, eg har ei tatovering, eit kjede med eit kors på brystet, det viste eg til nokre teologistudentar ein gong, på ein teologifest, i 2004, eg reiv av meg skjorta fordi dei ikkje ville selje meg meir øl, og eg ville omvende dei med det tatoverte korset mitt til å selje meg øl frå no av og til evig tid, det med til evig tid har eg aldri forstått i religiøs forstand, det hadde vel ikkje vore frykteleg å drikke øl i milliardar av år i hagekantina *Eden* utan ende i sikte, og etter fem millionar år endeleg tole bakrusen, og den neste runden ventar allereie ... og vi står altså framfor kyrkja i snøen og slår med nevene mot døra, "Slepp oss inn, vi leitar etter frelsa!" Vi prøver å klatre opp langs veggane for å nå opp til vindauga, eg brøler: "Pastor Führer, Pastor Führer, kom ut!", han er nemleg butikksjefen, 89 i all ... men vi begrip ikkje at det av ubegripelege grunnar ikkje er påskemesse, at kyrkja er tom og barrikadert. Målaren Paule Hammer er der (Eg har eit bilete av han, ganske stort, det heiter *Au*, det er hundre prikkar som stjerner på ei svart flate, på kvar er det skrive ein *Au* i ørlita, blå skrift. Nokon skreiv ein gong til meg om det: "På veggen din: eit bilete av tusen klagar, smertefulle prikkar i verdsrommet. Denne overfylte flata, gjennombora av eit lys, med ein konsistens som kunstnaren – sa du til meg – ikkje forrår. Allereie der, tenkjer eg i dag, var alt føreseieleg."), Paule Hammer finn ein svær dirk i ein nisje i murverket, han må vere hundre år og enda eldre, UKG prøver å få opna døra til sakristiet med den, ein politistasjon berre eit par gater vidare, og vi dreg oss skrålande til neste kyrkje, for å be om tilgjenge og frelse. Eg skulle ha sove her allereie den gongen, første påskedag, nyttårsaftan, nemesis.

Og vi sjanglar ut av *Brick's*, natt til 31., år 2008, snør det?

Eg syng songar. "Ja, ja, Chemie, ja, ja, Chemie, ja, ja, Chemie reiser seg igjen ..."  
Chemie, det vil seie fotballklubben Sachsen Leipzig, sjanglar no insolvent for n-te gong, men i høgare tempo enn vi bortover mot taxihaldeplassen.

Og så stoppar ein patruljebil ved sidan av oss, vi spring nemleg i gata, ei ganske lita gate, som det på denne tida ikkje er nokre bilar i, utanom purken og eit par taxiar. Idet dei kjem ut av bilen og imot oss seier eg: "Gå og sug dykk sjølv, rasshol", eller noko slikt.

Og der står eg halvnaken i denne flislagde cella og skrik: "Eg har rett til ein telefonsamtale, om eg ikkje får ta ein telefon, så heng eg meg!" Eg skrik det i høgtalaranlegget. Plutseleg er det ein haug med politifolk i denne vesle gata, det kom vel

enda fleire, dynamikken i situasjonen, og eg på bakken, så mellom purken, så på ståltrådgjerdet framfor den tomme tomta, der gjekk det tidlegare ein liten veg gjennom, rett til togstasjonen, UKG vil mekle, held meg fast, ”Hjelp”, skrik eg, ”hent politiet då, Uwe, ring 1-1-0 etter hjelp!” Mellom kroppane ser eg den store glasterningen på museet, med gjenskin av lysa. Blå.

”Fjern labbane dine”, skrik eg og slår dei vekk, men det er ikkje hendene til UKG, purken med det kortklipte håret som kneler oppå meg, er ein Lok-Leipzig-fan, han likte ikkje songane mine, det må ha vore slik. Difor, og berre difor, kjeftar eg på han undervegs, og difor, berre difor, køyrer han olbogane sine inn i sida på meg og set seg oppå meg, og kvar gong, når eg kjeftar på han, er han klar med olbogen eller handa. Dynamikken i situasjonen, korleis skulle eg vere sint på han, denne dritsekken, i Amerika hadde dei prylt meg halvt i hel allereie.

Eg var ein gong i Amerika, i New York, i byrjinga av mars i 2008, der hadde eg sjangla rundt i Chinatown om natta med ei flaske snaps, fordi eg ikkje visste kor eg var. Eg burde finne ut kvifor det ofte er ute av kontroll. ”Om eg ikkje får ta ein telefon, heng eg meg!” *John Barleycorn* kalla Jack London han, denne gamle, krumme meistaren, som sit på huk ved sidan av deg ved disken og heile tida påverkar dei nye bestillingane og som, når du vil gå, hoppar opp på skuldrene dine, slik at du blir akkurat like krum som han og må støtte deg på disken, John Barleycorn, som nok framleis vil vere der når alt i hovudet ditt blir kvitt, med John Barleycorn sjangla eg rundt i denne framande, store byen, ein eller annan gong våren 2006 etter ei opplesing, eg såg berre på eitt auge. ”Kor er eg?” Ein stor togstasjon, det må vere München. Kva i helvete gjer eg i München? Greitt, greitt, eg finn vel ei forklaring på det, det er morgon, så då dreg eg rett og slett heim, München – Leipzig, om fem, seks timar er eg heeme, hjå øksa og hunden min. Men så ser eg FRANKFURT/MAIN HBF. Bagasjen min, eg må ha sett frå meg bagasjen ein eller annan plass på stasjonen. Men bagasjen er vekk, og den krumbøygde meistaren tek meg med til ein butikk der dei har boksøl, glas er farleg på denne tida. ”Du vil altså ta livet av deg, herr Meyer? Vi kan ta deg med dit der dei tek seg av slikt.” Vi vandra saman gjennom stasjonskvartalet, eit par timar tidlegare, delte ut pengar til fattige, horer og heimlause, lommane var fulle av pengar på grunn av opplesinga. ”Og lov meg, jente, at du kjøper deg ei varm pølse for dei. Ikkje noko dop, lov meg det, jente, at du ikkje brukar pengane mine på dop!” Og rett før eg vil gå om bord på toget, finn eg denne hotellnøkkelen i jakkelomma. Med berre eit namn på og inga gate og ikkje noko minne, og ein tyrkar køyrer meg gjennom halve byen, horene og dei heimlause sin frelsar skal kome i

ein Mercedes, og hotellet ligg eit par gater frå stasjonen. Vis meg ei seng, John Barleycorn, før *alt* blir kvitt.

Og eg ligg og kjem til meg sjølv. Eg frys. Eg frys så mykje at armane og beina verkjer under reimene. Var det ikkje ei dyne her? Eg snur på hovudet og ser ho på golvet ved sidan av senga. Sjølv om neonlysa lyser og flimrar, ser eg tusstmørkret som sig inn gjennom persiennene. Eg snur meg på sida og prøver å nå dyna. Eg frys så forferdeleg at eg må få tak i dyna. Eg tippar senga litt igjen, og eg klarer å ta tak i dyna med ei hand. Eg prøver å dra ho opp, men uansett kor mykje eg prøver, får eg det ikkje til. Eg skammar meg plutselig over at eg er naken, og kjenner ein stå i underbuksa. Det fins ein såkalla svak stå, når blodet kjem frå overalt og samlar seg der. Eg merkar at han blir slapp igjen, medan eg held fram med å dra i dyna. No kunne eg jo rope, rope om hjelp, slik at nokon kunne leggje dyna over kroppen min, men eg tippar meir på senga og borer fingeren inn i stoffet. Eg får ho opp til sengekanten, men lenger går det ikkje, fordi eg ikkje har særleg til spelerom i desse forbanna lenkene, eg tippar senga enno meir og prøver og prøver, medan morgondemringa ute blir lysare og lysare. Det blir seint lyst i slutten av desember. Så kjem eg på ideen om å gripe dyna med tennene. Og faktisk ligg ho etter fleire lange minutt, det kan òg ha vore ein halvtime, over halvparten av meg, men ho byrjar straks å skli ned att. På nytt slår eg tennene i stoffet, munnen min er full av lo, eg hostar og spyttar, dyna ligg på bakken, og eg byrjar om att. Igjen og igjen, eg veit ikkje kor lenge, berre eg og dyna. Så høyrer eg stemmer og skritt. Eg pressar den delen av dyna eg har, over meg. Eg må le. Ei side er varm, ei side er kald. ”Eg er framleis her, jævlar!”

Vald. Makt. 2009.

## 2.2 German Amok

Eg har på meg den fine, svarte skinnfrakken, har med meg sportsveska. Før eg går gjennom den store porten og inn på plassen, er det ein fyr som snakkar til meg, lent mot muren. «Hei, du!»

Eg svarar: ”Kva, eg?” og undrar meg over at røysta mi høyrest så barnsleg ut, som om eg nett var komen ut av stemmeskiftet.

”Ja. Du, ja. Skal du ha noko?” Røysta *hans* høyrest uvanleg hol, han trekkjer ut *ja-et* og *du-et* svært lenge, det minner meg om noko, men kjem ikkje på det, lett aksent òg, sikkert tyrkar eller arabar. Og så tek han faktisk ein liten pose med piller opp frå jakkelomma, ”Har hasj og speed òg”, seier han, ”speed, slik at du alltid kan vere på topp i matte!”, men ein brøkdel av eit sekund seinare rykkjer det i beina hans, fyren flyg rett gjennom lufta, ei fin sky av blod fyk opp idet ladninga med hagl treffer han, det torar ganske fint, eg ladar igjen, dei brukte patronane fell ned på brusteinen, eg jagar enda ei inn i fyren, eit andre torenedslag, når dritsekken framleis rører seg, er eg litt forskrekka, fordi halve hovudet hans er vekk no. Eg har saga av det fremste løpet på førehand, ei lett handterleg hagle, eg skubar ho inn i stroppane på innsida av skinnfrakken min, eg har plassert ho sånn at eg lynraskt får *tak*. Eg går gjennom porten, spring over plassen mot bygningen. Glocken sit bak i beltet mitt. Ingen å sjå, og eg er straks ved døra. Eg tek i dørhandtaket, låst. Det er ikkje mogleg! Kvifor låser dritsekkane? Eg styrtar rundt bygningen, sportsveska slår mot beinet mitt, ein augneblink vurderer eg å feste sprengstoff på døra, men det er jo ei massiv tredør, ei diger sak, i bygningen i Winnenden var alle dørene av glas, dei kunne eg blåst ut med pumpehagla, men same det, eg er no eingong her, kanskje fordi bygningen liknar min gamle vidaregåande. Den bakre inngangen er også låst, og no høyrer eg faktisk sirenene til purken, det kan ikkje vere sant, korleis kan dritpurken vere her så snart? Eg slengjer frå meg sportsveska, trekkjer fram pumpehagla og Glocken. Sjølv sagt, eg skulle aldri ha meidd ned pakkislangaren, det laga sånt bråk at desse feigingane sjølv sagt vart redde og stengde sjappa, PASS DYKK, ROBERT KJEM, og ringde purken. Pumpehagla dunderar jo også som ein feltkanon, kvifor har eg, idiot, ikkje teke meg saman, til eg var inne, då hadde det nok vore bra med vilt som hadde sprunge framfor løpet, og før dei hadde rokke å ringje purken, hadde eg greidd ei sensasjonell kvote. Fuck!, eg har så lyst til å skyte ned eit par av desse arrogante typane. De har øydelagt nok for meg, nok! Men berre vent, eg kjem meg då på eit eller anna vis inn til dykk, kva med det kjellarvindauget der, faen, for lite. Altså først eit par skritt tilbake og så køyre på for fullt mot vindauget i andre etasje. VAMM VAMM VAMM, der splintrar glaset, der skrik jævlane av



frykt, no er det oppgjer, og med Glocken går det eit heilt magasin på parkeringsplassen, der kjem nemleg purken allereie, BLAMM BLAMM BLAMM, ligg godt i handa ein sånn Glock, så berre mosar eg purken, om eg ikkje kjem inn på skulen. PANG PANG, der skyt dei på meg med ein gong, heilt annan lyd i dei purkepistolane, mykje lågare og høgare, seriøst, ta dykk saman, eg er jo nesten berre eit barn, ZIPP ZING DING, der suser kulene forbi meg, støyter mot metallgjerdet rundt røykeområdet. Eg marsjerer lett vidare, smell tomt eit andre magasin, ser purken springe vekk, gå i dekning, eg har fått has på minst ein, fint, kor den opne skinnfrakken min blåser, de kan ikkje gjere meg noko, jævlar! Enda godt at eg er trent. Går ned på huk og torar med pumpehagla rett på motorblokka på ein av purkebilane frå eit par meters avstand, VOMM, eg ser korleis panseret sprett opp, ZIPP ZING ZING suser kulene over meg, eg høyrer ingen skot, så sterkt dunderar det i øyra, jævla dum den purken. Treng ei stund først for å sikte seg inn på meg, der eg sit på huk på bakken og VOMM, jagar opp motoren med eit nytt skot frå pumpehagla, det blir ein flott flammeball, bilen hevar seg til og med eit lite stykke, sei meg ein ting, slikt går jo berre an på film, ein purk spring forbi meg medan han brenn og skrik, og eg vil gje han nådeskotet, men magasinet er tomt, KLIKK KLIKK seier pumpehagla, KLIKK KLIKK seier Glocken, og medan eg med ei god kjensle i magen framleis ser på at purken vrir seg brennande på bakken, og matar begge elsklingane mine med patronar, blir synsfeltet mitt plutselig raudt. ZACK, noko slår imot beina mine, kor kjem det frå?, der borte på taket av bustadhuset ligg det ein med gevær, truleg eit kikkertsikte, er verkeleg på hogget, jævlane. Eg har fått lada, skyt fyren ned frå taket med Glocken, men i mellomtida har han treft meg ein andre gong, eit par til tek eg ned, så er det GAME OVER.

Faen! Eg slår musa eit par gongar mot bordplata. *Bodycount*: 5 står det på skjermen. *Skot*: 66, i parentes: 55 *Glock*, 11 *pumpehagle*. *Sprengstoffladning*: ingen. German Amok. Her prøver ein å gjere noko bra, meie ned denne langaren, berre for å mislukkast så patetisk. Eg hadde førebudd alt, det var slett ikkje så lett å kome seg inn i pappa sitt våpenskap, altså å lure frå han nøklane. Dei som har laga *German Amok* har verkeleg vore inspirerte (ikkje utan grunn at *PC Action* gav spelet 94 %!). Eg meiner, å smelle rundt seg er ein ting, men ein treng òg litt hovud, litt strategi, då eg prøvde første gongen, vart eg teken med ein gong, då var eg knapt ute av huset med sportsveska mi og den svarte skinnfrakken. Laga rett og slett for mykje bråk då eg braut opp våpenskapet til pappa med ei øks. Men det er ikkje den einaste måten å få tilgang til ordentlege våpen på, eg kan også heilt lovleg melde meg inn i ein skyteklubb og få våpenløyve, det har eg då gjort òg. Der får du nemleg øve på skytebane, særleg rørlege mål er dritvanskelege. Ein eg kjenner fortalde meg ein gong, og han har også

spela med Robert, akkurat som eg (dei fleste spelar det med Robert, har eg høyrte, sjølv om utvekslingsselevane Eric og Dylan også er svært godt likte), at han første gongen han prøvde det berre hadde fare av garde med øksa, hadde berre øksa under jakka og så var det rett inn i avgangseksamenane. Eg hugsar ikkje lenger kva for ein Bodycount han hadde før dei fekk stoppa han, men det gjorde nok inntrykk. Men eg synest det er barnestrekar, med øks og sånt. Det viktigaste er jo skytarane. Likevel, i Köln-Volkhoven var det ein fyr, i 1964 var det, som hadde marsjert inn på ein skule med berre ein sjølv laga flammekastar og eit slags spyd, Bodycount 12, og det utan eit einaste skot! Men han passar ikkje profilen til *German Amok* i det heile teke, han var nemleg ein gamal gubbe, som det hadde klikka fullstendig for, men likevel, så gamal kan han då vel aldeles ikkje ha vore, i midten av førtiåra tenkjer eg, men samanlikna med Robert og dei andre er det jo ganske gammalt. Kona hans hadde døydd i barsel, og han hadde gjeve legen skulda og slept sinnet rundt med seg i tre år, skrive brev til farmasøytfirma og legeforeiningar, og så plutsleg byggjer han ein flammekastar. Eg er sikker på at gutane frå *German Amok* må ha visst om denne hendinga, for i kjellaren i Robert sitt hus finn eg ein hel haug med skrot og greier, kjemikaliar, sprit, ei ugrasmiddelpumpe, og eg har allereie byrja å byggje ein sånn dings, men eg har ikkje kome vidare, sjølv om eg var framsynt og sendte Robert på eit ”gjer-det-sjølv-kurs”. Eg er nok ... eg meiner sjølv sagt Robert, han er nok litt annleis enn i røynda, det er jo klårt, også på grunn av rettane og respekten og det, ein kan ikkje overføre alt direkte. Eg har no sete i vekevis framfor datamaskina og prøvd å kome meg inn på ein av dei skulane som ein kan velje mellom, men det er verkeleg ikkje lett, førebuing er alt. Ein gong la eg ut eit avskjedsbrev på nettet, altså på miniinternettet i spelet, for eg skjønnte at eg ikkje ville kome meg levande ut derifrå, eg lasta det opp rett før eg fór av stad med utstyret mitt, men sjølv det var litt for tidleg, for purken stod allereie og venta på meg framfor skulen. Leverte ei verkeleg episk skotveksling i møte med dei, men det er ikkje det som er poenget her. Kunne til og med sjå det i sakte film, det er ein bonus ein får om planleggingsfasen har gått ordentleg føre seg, og det hadde han gjort, heilt til denne idiotiske feilen med brevet, for ein må eigentleg kjøpe eit program nemleg, altså i databutikken i Robert sin by, som kan leggje ut brevet på nettet med ei forseinking (ein kan sjølv sagt også gjere heile det der gamle papir- og kulepenntullet, men det er berre veldig lite kult), men det visste eg ikkje enno. Eg kan stille inn sakte filmmodusen når eg er i kampmodus, og når eg harkar om meg med kanonane mine, då rører alt rundt meg seg i sakte film, både purken og ofra mine, medan eg rører meg i sanntid, ser korleis kulene flyg imot meg svært sakte, eg kan lett unngå dei, og ser korleis kulene mine sakte slår inn i kroppane og bilane, det blir mest spektakulært med pumpehagla, ein ekte

dødsballett, som hjå John Woo eller Sam Peckinpah. På nettet, eg meiner, på det ordentlege nettet, har gutane frå *German Amok* oppretta eit forum der ein kan utveksle og leggje ut resultat og framgang, ein får vite ein heil masse nyttige triks, kva som er gøymd kor, men når ein veit alt allereie, er det jo ikkje særleg morosamt. Og i sjølve spelet finst det òg eit internettforum, det er kanskje litt forvirrande no, *Apokalypsebarn* heiter det, men der er det ikkje så lett å få bli med, for der treffer likesinna frå heile verda kvarandre, det tek eviglang tid før dei stoler nok på ein ny person til å oppgje passordet, som ein kjem seg inn i Death Force-området med, der er berre dei som er like før å gjere alvor av det. Det som fungerer aller best, er om ein kan få to eller tre av dei til å slå til samtidig med deg, altså på skulane i byen deira. Alle er sjølvsgt over atten, for spelet er sjølvsgt berre tillate for dei over atten, det ville vore betre om det var nokre snørrungar som lurte seg med, som ikkje var i stand til å skjøne alt.

Du må òg passe på at aggresjonsbarometeret ditt ikkje søkk for mykje, for då er det nemleg GAME OVER, om ein til dømes hjelper nabokjerringa eller skriv for mange kjærleiksbrev til ho søte i elleveklassa. Likevel, eg gjorde det ein gong, og då ho viste breva mine til venninnene sine og dei alle lo av meg, vart det raude området fullt att, og dei var dei første på lista mi. Er forresten nesten som i røynda, av og til kjem dei til deg og vil kline, og du ser alt som på ein rosaraud dataskjerm, men andre gongar fuckar dei deg, og for det meste fuckar dei deg alle saman uansett, då er jentene berre toppen av kransekaka. Det byrjar med medelevane dine, Robert er dessutan ikkje så god i sport og ein einstøing uansett, held fram med lærarane, og så rektor. Eg las ein gong på forumet at det var ein som hadde kvitta seg med rektor på ein heilt spesiell måte. Absolutt ikkje 15-årsgrense. Fekk dritsekken til å krype framfor seg på kontoret, så ned i do og tilbake, og så hadde han verkeleg tvinga han til å ... ho tjukke sekretæren ... og med hovudet framleis i skåla, altså verkeleg ikkje 15-årsgrense, kasta han han iskaldt gjennom vindauget. Men det var berre enda ein feil, skreiv denne fyren, som til og med var ein smule for sadistisk for meg, at han hadde halde på så lenge med rektoren, for då hadde han ikkje klart å følgje heilt med, så kom purken bakfrå, ZACK headshot, GAME OVER. Då hadde han visst nok stått for det beste resultatet nokon hadde greidd nokon gong i *German Amok* ... Berre den øvste etasjen var att. Hadde til og med lagt inn screenshoten frå bodycounten inn på forumet. Heilt utruleg.

Innimellom tenkjer eg ... Vent litt, no hugsar eg brått kva dette langtrekte «Jaaaaa. Duuu» minte meg om. Det er ein fyr på *Sesam stasjon*, som alltid har på seg trenchcoat og snakkar med Erling, nett slik denne langaren snakka til meg tidlegare. ”Heeei, duuu!”

”Kva, eg?”

”Psssst. Ikkje så høgt!”

”Kva, eg?”

”Jaaaaa.”

Innimellom tenkjer eg at eg òg, iallfall før, hadde passa profilen perfekt. ROBERT. Det var nemleg ei stund eg gjekk på skulen med to knivar på meg, den eine var skikkeleg stor, den hadde eg i dokumentmappa mi (ein som går med dokumentmappe på skulen passar uansett profilen), den andre, det var ein kastekniv, hadde eg i strømpa. Men det var ikkje på grunn av rektor eller lærarane. Eg måtte gå forbi nokre hjørne og nokre folk på veg til skulen ... men nok om det. Jamvel om eg ofte såg for meg at eg køyrde tingen, altså denne svære kniven, inn i vomma på rektor. Fyren var nemleg eit skikkeleg rasshol. Sjikanerte meg når han fekk sjansen, eit par andre lærarar også, dei prøvde å hindre meg i å ta eksamen, jævlane, eg vedgår at eg kanskje var litt vanskeleg, men det er jo òg ein vanskeleg alder, sånn mellom seksten og nitten. «Det er ikkje verdig ein vidaregåandelev!» Slik drit var alt eg fekk høyre, dei sikta til retts- og politistemningane mine, ja, herregud, vi gjer då alle feil iblant, og kva er eigentleg feil her, ikkje te dykk som om livet alltid går slik ein har tenkt. Då eg måtte søkje om å få slette ein reprimande frå rektor, dei prakkar jo på ein slik byråkratidrit allereie på skulen, hadde eg skrive søknaden på ein lapp om morgonen, for hand sjølvsgagt, det var jo i 1995, den gongen var det ikkje alle som hadde datamaskin eller skrivemaskin, det vil seie, ei skrivemaskin hadde eg faktisk, men ho brukte eg berre til dikta og forteljingane mine; eg gjev frå meg lappen til sekretariatet, går inn i klasserommet, anar fred og ingen fare, undervisninga byrjar, russisk eller tysk, så vidt eg kan hugse, og etter ti, kanskje femten minutt, kjem vikarierande rektor inn (som forresten var alkis), eg blir teken med på rektorkontoret, og der tek dei meg verkeleg etter øyra, dei perverse jævlane, viser meg makta si, spelar dei små spela sine.

”Du freistar altså fornærme oss, herr Meyer?”

”Denne lappen her er ikkje noko anna enn ei fornærming, dette er du frekk nok til å krevje av oss.”

”Du veit at vi kan, og kanskje må, ta deg ut av skulen for dette.”

Eg står, og dei sit rundt meg i skinnlenestolane sine. ”Du verkar ikkje som du ønskjer å delta i undervisninga her meir.”

Det var ein riktig så fin gjeng med dritsekkar, men kniven brukte eg ikkje, den eine hadde eg jo festa i strømpa sånn at eg lynraskt kunne få *tak*.

Innimellom tenkjer eg, viss eg nokon gong, skulen må vere ferdig, kjem ut av denne alderen ... altså, om dei då såg gjennom DVD-samlinga mi, ville finne noko som passar inn i

planen deira, *motiv*, meiner eg. Ting som er sett på indeks i Tyskland, som eg har fått tak i frå Amerika eller på internett. I *German Amok* er det ei videosjappe, ganske vekkgøymd i ein bakgard, til å byrje med fann dei berre nokre få, det var ein sensasjon på forumet, og i denne sjappa er eg igjen med Robert, og det er fleire av tinga her som eg sjølv har ståande i hylla. Eg har sjølv sagt andre filmar òg, klassikarane, New Hollywood, dei største stumfilmene, Woody Allen, Ingmar Bergman, Buñuel, ein heil haug med film noir, gamle og nye westernfilmar, men Robert interesserer seg berre for grøssar- og splatter-hjørnet, *Djevelens dans 1 og 2*, *Freddy*, *Fredag 13.*, *Last House on the Left*, *Ich the Killer*, *City of the Living Dead*, *Killer Klowns from Outerspace* (IN SPACE THERE IS NO ICECREAM!), *Zombie*, *Motorsagmassakren*, *My Bloody Valentine* ... det blir med andre ord ein lystig filmkveld. Og eg tek dessutan også *Salo – eller Sodomas 120 dager* ut av hylla, Pasolini, det er jo ordentleg kunst, sjølv om han er vanskeleg å få tak i ukutta og ganske ubehageleg, med driteting og ... altså ganske heftig sjølv for meg. Og det sjuke er, fyren som driv det heile, liknar på ein måte på Tarantino, som ein jo veit også jobba i ei stor videosjappe ein gong. Og så fint aggresjonsbarometeret flyg i veret då. ROBERT KJEM. Men nei, så raskt går det ikkje, og det er det som er så smart med *German Amok*.

Det har ikkje mykje å gjere med dei primitive skytespela som finst, *Call of Duty*, *Hitman*, *Wolfenstein*, *Max Payne 1 og 2*, dei kjenner eg riktig nok ikkje så godt, men der byrjar ein allereie frå start å skyte vilt, slik at hovuda flyg og innmaten berre veltar ut. Det er kanskje morosamt ei lita stund, men på eit eller anna vis kan ein ikkje å unngå å bli avstumpa. Men hjå ROBERT & Co. tek det litt tid før ein verkeleg kjem til saka. Eg fortalde jo tidlegare at det er naudsynt å planleggje og vere taktfull for å kunne springe inn på skulen med eit slikt sinne og ei slik trykkande kjensle av at det ikkje finst nokon utveg, medan ein siktar med ladd pistol. Då er du ved slutten, etter all ventinga, med noko som liknar eit begjær etter å la dei få att, la dei få att alt, dritsekkane, ein gong klarte eg ikkje meir og drap mor mi, fordi ho ikkje interesserte seg ein jøvla drit for problema mine og skulle sende meg til ein eller annan psykologtapar, men det var, må eg innrømme, feil kanalisering (kan ein seie det sånn?) av sinnet mitt. Og sjølv sagt var det GAME OVER med ein gong. Noko eg òg synest var ei for streng straff. Kvifor har dei ikkje gjort det mogleg for meg å skyte ned foreldra mine, eller kanskje til og med heile familien, før eg må gjere meg klar til det endelege hemnfelttoget. Ja, ok, det er foreldra dine, då bør ein kanskje ta seg litt saman, og dei som har øydelagt mest for deg, dei som ikkje skjønnte noko av sinnstilstanden din, er inne på skulen no.

Der hadde eg vore nesten kvar dag dei siste åra. Ein gong står eg på gangen med den einaste ordentlege venen eg har i klassa, og vi pratar om alt mogleg, då ler jentene faktisk av oss, denne gruppa med dei ganske fine, eg kan sjå det og også kjenne det, det gjer vondt, drøymmer ofte at eg rundpuler dei alle saman, skikkeleg hardt, verkeleg skitnar dei til, men det beste er eigentleg når eg ser for meg at eg går på kino med Sonja, og så heiter det seg at vi er homo, sjølv om Sonja veit godt at det ikkje er slik, fordi eg nett har skrive til ho, og så dukkar det opp små lappar, og ho ler og fniser ... i eit par månader var det kjærleiksbrevet mitt, alle las det, ”dei er homo, fordi dei ikkje får seg noko”, det seier eg dykk, det er ikkje godt, det gjer vondt. ROBERT KJEM.

Og eg skyt ikkje ned langaren. Har lært av feila mine. Denne gongen er det fine glasdører også. Made in Winnenden. Dei er att. BOMM BLAMM BLAMM, eit regn av glassplintar, og eg er inne. Tek fort på meg den svarte maska over andletet. Og så av stad gjennom gangane, eg synest å vekse for kvart skritt, i breidda og i høgda. Kanonane er ladde. Tunnelblikk. Trådkross på dataskjermen. Første dør er riven opp. Men klasserommet er tomt. Neste dør er riven opp. Også tomt. KVA I HELVETE ER DET SOM SKJER HER. Det heng ein kalender der ved tavla. Eg blir galen, helg, laurdag, har mista kontrollen over tida. Onsdag er kryssa av med svart. Eg brøler av sinne, så at det nesten riv meg sund. GAME OVER.

11. mars 2009.

## 2.3 Tilfellet M

Du snakkar altså til jenta. Ikkje noko problem, du kjenner ho jo, du hadde jo praksisplass på skulen hennar, på SFO. Planla du alt allereie då? Altså, eg meiner ikkje på SFO, men i den augneblinken du bestemte deg for å lure ho inn i leilegheita di, eller, di leilegheit er det vel ikkje akkurat, men der du bor. Eller ville du vente, sjå korleis ting utvikla seg? Du tok deg ofte ein runk medan du tenkte på det, og måtte alltid ta ei pause midt i for å høyre etter om ikkje mor di dreiv og luska utfor soveromsdøra di. Du såg ofte at ho gjekk aleine heim. ”Eg har noko til mammaen din”, seier du. ”Mammaen din sa at du skulle kome og hente det hjå meg”. Og ho blir med deg, du grip etter handa hennar, men slepper ho att, fordi du merkar kor varmt det er. Du er opphissa, det er ikkje langt att, rundt hjørnet berre, ingen legg merke til dykk, du held hovudet senka og vonar du ikkje treffer nokon som kjenner deg. Og du treffer ingen, heller ikkje når du står med ho framfor huset der du bur med mor di. Veit du at mor mi budde på skrått overfor, der, ved endestasjonen til bussen, der vaks eg opp, veit du, budde der saman med mor mi, vel, systera mi var òg der, og det seier eg deg, med to kvinner under eit tak, det var ofte eit helvete, og då var det ikkje berre éin gong at ein vart teken på fersken i å onanere; i nesten ti år budde eg der, flytta ut først då eg var einogtjue, så, ser du, du er jo òg einogtjue no, nei, vent, du er berre nitten, og no er det for seint å flytte ut, eller, vi kan heller seie med ”utflyttinga”, men vekk frå mor er du iallfall, no, i dag, august 2009, men for ganske nøyaktig eitt år sidan, då var du heilt sikker på at ho ikkje var heime. ”God dag, mamma, får eg presentere den nye kjærasten min?” Nei, det går jo ikkje, du fekk det vel aldri heilt til med jentene, eller? Det gjorde ikkje eg heller på din alder. Som barn sa eg ein gong til mor mi at eg, når eg vart stor, ville bu i eit hus skogen med venen min J. H., som var den beste venen min då, men som no diverre er daud. Ja, sa ho då, det er heilt vanleg, det finst menn som er svært glade i kvarandre. Trudde ho at eg ville bli homo? Men seinast i den store pornobladfasen min mellom tretten og atten må ho ha slått det frå seg, aldeles ikkje lett å gøyme pornoblad i ein kvinneheim. Hadde du òg pornoblad? Eller iallfall dei mjuke greiene, *Praline*, *Neue Revue* og liknande? Eller har du, du må jo ha merka på eit tidspunkt, at du ... vi kan seie det slik: har eit litt anna fokus, kjøpt desse nudistblada? Der er det nemleg, misforstå meg ikkje, massevis av nakne små jenter. Nei, nei, det er i orden, eg kjøpte meg òg eit sånt blad ein gong, men veit eigentleg ikkje om det i det heile teke finst lenger. Men *Landser* og den høgreekstreme avisa *Ung fridom* finst jo enno, då må det vel gå an å få tak i sånt noko òg, jamvel om vi lever på nettet, der får ein jo tak i runkebilete på andre måtar. Og det var skikkeleg dyrt dette nudistbladet, tok det med meg i skogen for å runke, og kor pinleg

det var i avisiosken, kven er det som kjøper sånt, potensielle barneknallarar eller usikre pedofile?, det var i Schwarzwald, under ei sjakkturnering, det var alltid så mykje som skjedde på ungdomsheimen at det rett og slett var vanskeleg å få moglegheit til å runke. Fjorten var eg då, trur eg. Hadde du internett heime hjå mammaen din? Vent, eg ser berre etter ... der ja, der sit du ved datamaskina, men så snart eg kjem nærmare blir du stressa, å faen, no ser eg det, du spelar *Monkey Island*, fordi dei nye spela ikkje fungerer på den gamle maskina. Nei, orsak, eg vil ikkje vere slem mot deg, er berre interessert ... veit du, eg er nemleg ein førsteklasses kikkar og er frykteleg interessert i sånne ting, først og fremst i dei som er litt ute å køyre, men eg har altså interesse for ... la oss seie: menneskesjela, og eg vil berre ganske forsiktig sjå inn til deg ... når det er sagt, eg er sjølv sagt interessert i det kroppslege òg, viss du skjønar kva eg meiner, ei stund hadde eg til og med ei sjukleg dragning, jamvel om *sjukleg* vel er for mykje av det gode. Men eg vil og kan likevel leve meg inn i deg, så å seie, det treng du ikkje vere redd for, du kan stole på meg ... OM HAN ER SJUK, SLEPP HAN IKKJE UT (Leipziger Volkszeitung, 18. august 2009), KLIENTEN MIN VAR ALLTID EIN OUTSIDER; eg stod altså, det er nesten ti år sidan no, eg må altså ha vore rundt toogtjue, alltid i vindaugskarmen, bak dei lukka persiennene, og, anten du trur det eller ikkje, innimellom også med buksa nede, sjølv om eg ikkje hugsar *det* så godt lenger, etter så mange år ... hadde iallfall alltid kikkerten min der, ein god kikkert var det, tek han framleis med meg til veddeløpsbanen, men berre av og til, for han får deg til å sjå ut som ein sann idiotisk pensjonistturist, ein fyrstikk klemt mellom to skiver i persienna, og beste utsikt over til idrettsplassen på skulen. Ja, du kjenner jo til skulen, dit ho kom den 18. august 2008, frå ferieleikane, hadde inga aning om at det framleis fanst noko sånt som ferieleikar, trudde det var ei typisk austsonegreie; då eg var på hennar alder, altså ni, ho var vel ni?, eller har eg bomma med eit år, oppover eller nedover?, då drog vi også alltid på desse ferieleikane, eg med systera mi, vi hadde eit sånt, kva heiter det igjen? *feriepass*, der sysla vi med radioar som ein berre fekk inn ein kanal på, der såg vi filmar, måla bilete, og ein gong var vi i Det tyske biblioteket, der måla vi med ei sann spesiell sikt, og der sysla vi også mykje, og så var det ein sann temaformiddag i det gamle rådhuset om segn og legender, då var det ein, det hugsar eg, sann barneheimstype, orsak, dette har aldeles ikkje noko med deg å gjere, kan du tru det, som meldte seg og fortalde om varulvar med hjelm, ja, hjelm, for ein tosk, den gongen var vi ganske nær kvarandre, vil eg seie, systera mi og eg, seinare vart det større avstand mellom oss, kan du sjå for deg at eg eit par gongar, det er uansett ei stund sidan no, drømde at eg skulle knulle systera mi?, ja, det snakkar eg gjerne om, ser du, korleis eg stoler på deg!, men ein kan jo ingenting for draumane sine, sant?, og eg tenkjer alltid at det er ein



sånn avstand mellom oss no, men at det er ein god avstand, vil eg seie, det har nok òg med åtskiljinga å gjere, og at vi då, altså i den kritiske alderen, når alt spelar så sinnsjukt med hormona og sånt, budde hjå mor mi under same tak, herregud, det var forferdeleg til bråk, kvinnene hadde jo støtt perioden sin veit du, og eg dreiv støtt og onanerte, det kunne jo ikkje gå bra. Og eg var i det heile litt utom sporet den gongen, dreiv og stal og byrja for tidleg å supe, støtt problem på skulen, det var alltid sånn, også i austsona, men så var det to gongar dei ville kaste meg ut av skulen, det var på vidaregåande, og i austsona måtte eg bli med mor mi eit par gongar til psykiater, ”mål foreldra dine som dyr og deg sjølv òg”, OM HAN ER SJUK, SLEPP HAN IKKJE UT, herregud, hald no kjeft!, næ, ikkje gå, eg har jo ikkje fortalt ferdig eingong, så, kor var det eg stoppa?, nettopp: i vindaugskarmen med idrettsplassen rett overfor. Eg gjekk nemleg òg på den skulen, veit du. Og du hadde jo heller ikkje berre praksisplass der (du ville bli sosialarbeidar, det må eg spørje deg om seinare, kva det eigentleg er), men du var der jo òg som førsteklassing, Abc-rekrutt, for eit idiotisk ord, hugsar du det?, innskriving og sånt, det gjer eg, og vart verande til uteksamininga. Eg trur ikkje du veit av dei lærarane eg hadde då, dei er ein annan stad eller daude. Likevel, eg er tretten år eldre, dei kunne framleis vere der, nokre av dei. Og vaktmeisteren kjenner du vel, Schimmie, hugsar ikkje lenger kva han eigentleg heitte. Det var alltid to ting han pla seie, nesten manisk, eller meir brøle: ”Vonar ræva eksploderer på deg!”, då han var rasande, gamle Schimmie, var alltid rasande, og ”heeme!”. Det hadde vi gjetta mykje på, kva det var med dette ”heeme”. Det betydde jo ikkje noko anna enn ”heime”, og det putta han inn i nesten kvar setning. ”Vonar ræva eksploderer på deg, heeme!” Og på eit eller anna tidspunkt forstod vi kva han meinte med det, altså med *heeme*.<sup>2</sup> Han budde der, altså på skulen, med familien sin. Og når han, så å seie på tomte si, gjekk rundt og tok seg av alt, for oss barna og lærarane (og den gongen òg for pionerleiarane og alle partipampane, det seier deg vel ikkje så mykje) med det tekniske, handverksmessige, organisatoriske og kva veit eg kva for andre ting han ordna, og mannen var godt likt av oss, det kan du tru, der hadde han rett og slett, for helvete, følt seg litt som heime, *heeme* til og med, det var ein morosam mann det, Schimmie.

Og no nyleg, altså i juli 2009, så vi ikkje snakkar forbi kvarandre, vi står jo eigentleg framleis framfor huset ditt, brann det på skuleområdet, nett der kor garasjen med bilen til Schimmie stod. Det fekk eg aldeles ikkje med meg, sjølv om det ligg kanskje fem hundre meter frå leilegheita mi og brannvesenet må ha vore aktivt heile natta, medan eg sov. Brannen var mellom den fremste bygningen for grunnskuleelevane og turnhallen. Flammane

---

<sup>2</sup> Her står det ”heme” (s. 98) i utgangsteksten, truleg ein trykkfeil.

må ha vore digre, bilen til Schimmie sjølvsagt vraka, ingen veit korleis brannen braut ut, ei form for sjølvtenning, seier dei. Ser enno den tilsota fasaden med dei svarte vindaugskarmane når eg går forbi skulekomplekset. EIT BROTSVERK, SOM ER OG BLIR UBEGRIPELEG. Før kunne ein ikkje sjå bygget frå mi side, det stod bustadbygg der, dei har dei rive no. ELEVAR DJUPT SKAKA. Så, kor var det vi stoppa?, det var jo ein overgang der, eg oppdaga noko i setningsstraumen som tok meg attende dit eg ville i utgangspunktet, høvesvis, dit eg allereie var ... ja, nettopp, vindaugskarmar, altså dei tilsota vindaugskarmane! Og der er eg attende i vindaugskarmen min, med kikkert står eg sånn og ser på dei små jentene som trenar ... men femten, seksten var dei allereie, niande, tiande klasse, eg meiner, eg er ikkje nokon forbanna pedo, orsak, det var ikkje meint til deg, ditt tilfelle synest for meg å vere spesielt, kjære, men det kjem vi til snart, eg likar bryst, og det hadde jentene som eg såg på der, og ikkje for små ofte under den tronge treningstoppen, kanskje var det også nokre frå åttande klasse der òg av og til, kva veit eg, det stod det jo ikkje noko om på kleda deira, og det var nokre der som du ville tenkje var lovlege, det var annleis i mi tid, men dette er skikkelege sexbomber, desse femten- og sekstenåringane, og sånn står eg i vindaugskarmen, ofte står eg der heile gymtimen gjennom og svingar med okularet, til venstre og høgre, og no gjer dei lengdehopp der, så fint det vippar, og den største frykta er å bli oppdaga. Og du?, var du ikkje redd for at nokon skulle ringje eller banke på undervegs? Og for i det heile å få ho med inn i leilegheita i utgangspunktet, de står jo framleis på trappa. I huset mitt bur det, vent litt, eg må tenkje etter, eg er jo heilt aleine i første etasje, men det tel ikkje for meg å møte meg sjølv, då måtte eg gå inn i ei tidsparadokståke slik som romfararen Ijon Tichy, så, ein gong til: dei to var begge oppe, så var det arabaren, han eine typen er i fengsel no, men kjem nok snart ut att, vi fører han opp som til stades, det er fire, og det var det, for leilegheita over meg er tom, i første og andre etasje er det nemleg berre ei leilegheit, vi bur i eit veldig smalt hus; er altså fire menneske, og veldig, veldig ofte, det må eg kunne seie, fordi eg sjølv undrar meg over kor ofte det er, treffer eg ein av dei når eg går inn i huset. Kva hadde du gjort om nabokjerringa plutsleg stod på trappa eller mannen frå etasjen over som skal ut å handle. ”God dag” eller ”Hallo” eller ganske enkelt berre ”Dagen”, kanskje også ”Står til”, for folka liker deg jo, slik har iallfall eg tolka det, jo, det er sant at du tidlegare ofte vart sint på grunn av handikappet ditt, eg får vel lov til å kalle det det, jamvel om det ikkje er eit ekte handikap, du har i det minste realskuleeksamen, lette motorikkvanskar og du snakkar litt langsamt, det er på grunn av ein sånn genting, trisomi 8, og du er vel eit lett tilfelle, for ein sånn kløneklous som mange andre som har det same, er du ikkje, *lang brystkasse, særeigenheiter i tal og breidde på ribbeina, for mange brystvorter, høg, smal gane, ganespalting, brei nase, hyppig*

*utoverpeikande nasebor, hengande augnelokk, anten det eine eller begge, korte fingrar, smal ilium, væskeoppopping i nakkeområdet ... holy ghost og fy faen!, du må jo vere reine* Frankenstein, men du ser ut som ein koseleg teddybjørn, eg såg deg i rettssalen, vel, eg sat lengst bak, og ja, seriøst, du ser ganske snill ut, litt tafatt, litt lubben, men litt sånn den snille naboguten, mor mi fortalde at ho såg deg eit par gongar på Schlecker, trur ho iallfall, ho veit berre ikkje om det var *før* eller *etter*, du var jo der av og til og småprata med kassadamene, kor forferdeleg det er det med ho vesle og at du ikkje kan sjå det for deg i det heile teke at nokon ... No mista eg tråden igjen, ”God dag”, nei, for det kom ingen, og du tok ho med ned forbi det vesle kammeret, det som var utedo før, der kor ho stod seinare, trur det var eit par dagar til og med, iallfall rundt to dagar, eg vil ikkje sjå etter igjen, er nemleg ikkje særleg fint å drive å rote rundt og grave i det, kan du tru, og så raslar det i nøkkelknippet ditt, er det ikkje nokon som kan sjå etter kva for røyster det er som er i huset, røyster, røyster, altså i hovudet ditt, det må jo ... altså, eg veit ikkje heilt ... absolutt ro? Eller kaos?, herregud, veit du, då eg hadde mi første jente, altså, heilt annleis sjølv sagt, ho var nemleg på min alder, kjære, som seg hør og bør, no forveksla eg ho nesten med den andre jenta, ho var nemleg eldre enn meg, det var på eit horehus, det var eit slikt forfalle hus, og kvinnene var i kvar si leilegheit, det var på julaftan, ein eller annan gong på nittitalet, med venen min M, han er også daud no, men opphissa var eg begge gongane, klarte aldeles ikkje å tenkje klart, skalv rett og slett, ja, herregud, ein har jo støtt sett det for seg, og så plutsleg ... **SJOKKERANDE BILETE AV OFFERET – RETTSMEDISINAR SKUFFAR PUBLIKUM MED RESULTATA AV OBDUKSJONEN.**

Eg kan altså stå ved sida av deg, veit akkurat kva som skal skje no, så, det liker du ikkje, at det er nokon andre i leilegheita, kva? Men ikkje ver redd, eg held meg på avstand. Det som interesserer meg, er kor du eigentleg har fått trakta frå? Eg meiner, kven er det som framleis har ei trakt i huset i dag? Eg har jo ikkje det. Og då eg nyleg var på middag hjå mor mi, spurte eg om ikkje ho tilfeldigvis hadde ei trakt, ei, seier ein det slik?, *mattrakt*, *kjøkkentrakt*. Eg minnast at vi hadde ei trakt før, men då budde vi ein annan stad. For eg leika med den trakta, blå var ho vel, og det er ein heil masse ting ein kan leike med ei trakt: Eg sette ho på dokkene mine som ei lue, jernmannen frå ”Alice i eventyrland”, bullshit, ”Trollmannen i smaragdbyen” (det er russarvarianten av ”Trollmannen frå Oz”) hadde òg ein sånn dings på hovudet, men det var inga kjøkkentrakt, men ei av metall for olje og bensin og sånt; når eg sette trakta på bakken mellom indianarane og riddarane mine, var ho kuppelen på eit mystisk tempel, som det budde ei vond ånd inni, ho kunne fare inn og ut på toppen av røyret som ho ville, og når ho måtte drepe riddarar og indianarar utanfor, inn, ut, inn, ut, og i

beste fall kunne ein halde denne fleirbrukstrakta framfor munnen eller også inntil øyret, då klang alt særleg klårt og samstundes belagt med ei rasling, og ein kunne, med trakta framfor munnen, skrike fantastisk høgt! ”Mine damer og herrar, her ser de meistersmannskapet til BSG Chemie Leipzig, ein stor applaus for kapteinen Manfred Walter, som no saman med trenaren Alfred Kunze lyfter meisterpokalen mot Leutzscher-himmelen! Og då syng dei nesten 30 000 tilskodarane, det lyd som det kjem frå ein munn ...”

DØDSÅRSAKA ER KVELING. Teipen hadde du lagt klar, det veit eg, brun hushaldningsteip, han har du kanskje til og med kjøpt i papirhandelen på Martinbrua, eller kanskje på Schlecker, der har dei òg sånt noko, trur eg. Eller kanskje hadde mor di det allereie heime, får ein alltid bruk for, julegaver, våpenpussing, ei trakt hadde ho jo òg, var ein heim som var godt driven, der kan ein iallfall ikkje setje fingeren på noko. FOR Å UNDERTRYKKE SKRIKA OM HJELP VILLE HAN LUKKE MUNNEN HENNAR MED TEIP. Og her dett eg ut etter kvart, sjølv om eg verkeleg har gjort ein innsats for å forstå deg. Det er nemleg ein heil haug med blindgater i planlegginga di. Attråa di etter kroppen hennar vart så stort, vil eg seie, at du berre klarte å ha oversikt over eit område om gongen, fram til hit og ikkje lenger. Eg meiner, kven er det som ikkje kjenner til det, utan å samanlikne det med kvarandre; ein treffer ei kvinne på diskoteket eller ein annan stad, og sjølv om ein er bunden, lukkeleg gift for all del, drar de til ho eller til deg, då tenkjer ein først på det spennande som skal skje og på korleis det kjennest, og ikkje på dominobrikkene som så *klakk, klakk, klakk*, ein etter ein veltar og gjer det heile uoversynleg. Altså, utan å samanlikne det med kvarandre. *Klakk, klakk, klakk*. No hadde du jo nok tid, hadde jo sett på ho i dagevis, heile tida sett for deg korleis det ville vere, korleis det ville kjennast, men då du gjorde det som du hadde tenkt å gjere med ho, kva då? Og kor skal du gjere av ho? Til dømes å godsnakke litt med ho først, slik nokre pedoar plar gjere, det tenkte du jo ikkje på i det heile teke, nei, du kom med teipen med ein gong, då hadde ho ikkje sete på sofaen i meir enn tre minutt. Men eg sa jo det at du var eit ganske spesielt tilfelle, og i vitskapeleg, medisinsk og ein kvar anna forstand ikkje nokon pedo går eg ut frå, då må ein gjere eit snitt i hovudet ditt og stikke ei lang, tynn nål inn her og der for å få tak i tankestraumane ... og berre sjå, der har eg faktisk eit bilete, eller betre sagt ein tone, ”Bestemor og mamma, bestemor og mamma, bestemor og mamma, bestemor og mamma!”, helvete, tek det ikkje slutt, nåla fort ut att, bryt kontakten, og berre fordi ein veks opp med bestemor og mamma, har eit lett genproblem, er seksuelt frustrert og uopplyst ... altså, lat oss heller halde oss til fakta. Fakta. Fakta. Fakta. ISOLERT I FENGSEL OGSÅ.

Du kjem ikkje til å vere heil eit minutt ein gong, mordarane, valdsforbrytarane og innbrotstjuvane vil banke livskiten ut av deg, og kanskje enda verre enn det. Ein ven fortalde meg at dei i Torgau, altså i fengslet der, Fort Zinna heiter det, gav ein valdtektsmann syre, ein valdtektsmann, som hadde valdteke heilt vanlege kvinner, dei folka med barn BARN ER FORSVARSLAUSE INFO@BARNEHJELPA LEIPZIG-VERN.DE blir plasserte ein annan stad, for sikkerheits skuld, slik som du no. Om ti år er du ute igjen, viss du har flaks, ungdomsstrafferett, det gjeld til naud fram til du er einogtjue, du er berre nitten, men tilbakestående nok, orsak, det var ikkje slik meint, eg skulle jo halde meg til fakta, er dessutan verkeleg interessert i korleis det går med deg, vil sjå deg litt over skuldra, småprate litt ... Var du ikkje redd då dei grunnla det der borgarvernet her i kvartalet, kort etter at ho dukka opp igjen, der ute i vatnet, *Dødsstraff for barneovergrep* stod det på mange t-skjorter, med gamaltysk skrift, dei tilbød meg ei òg, men eg sa nei. Ein kveld gjekk dei med faklar her gjennom kvartalet, talglys hadde dei òg og dessutan eit par vanlege rasande og sørgjande borgarar, *Dødsstraff for barneovergrep*, det dumme var at onkelen hennar, bror til far hennar, trur eg, er ein ganske kjent nynazist her i området. Då var også NPD med på leiken, det vart drukke øl i fakkelmarsjen gjennom kvartalet, av stad til skulen bar det, så ut til den vesle innsjøen, som du hadde sett deg ut. Visste du at eg ofte leika der som barn? Han ligg jo i ein liten skog, sjøen, Stötteritzerskogen heiter han, der gjekk vi helst ikkje gjennom så snart det vart mørkt. Og om du trur det eller ikkje, rett i nærleiken av sjøen var det ein leikeplass av tre, han finst ikkje lenger i dag og han var ganske falleferdig allereie den gongen, fyllikane pla hengje rundt der, det var ein mann der som viste meg kuken sin ein gong, då var eg kanskje åtte eller ni, kanskje ti til og med. Han stod i ein busk og pissa, og eg gjekk forbi med venen min J. H., som eg den gongen ville bu saman med i eit hus i skogen (men ikkje i denne skogen, vi tenkte snarare på Mecklenburg), hugsar du?, vi hadde med oss ei handkjerre og ville opp på ein liten knaus, den veit du sikkert om, for å rutsje ned med handkjerra. Gjorde vi ofte, som oftast var eg piloten, og han berre dytta, og som oftast vart eg mordarisk forulukka med kjerra, eit under at eg aldri har brekt noko. Og då stiller dritsekken seg i vegen for oss, midt i vegen stod han, og dingsen hans, som ikkje såg sunn ut, hugsar eg, dingla ut av buksa hans. Gliser til oss, og vi står der med handkjerra og veit ikkje kva vi skal gjere. Det er ein smal veg, så vi går baklengs og spring fort frå han. Det var ettermiddag, haust, dystert. Du må òg ha gått forbi der, om natta, då du tok ho med til sjøen.

Der er det fleire vegar som har kryssa gjennom tidene, din, min og fakkeltøget sin, politiet etter. Nei, eg vil ikkje seie noko vondt om denne folkesorga, då har du feil mann. Veit du kva eg sa til dei då dei ville tvinge på meg t-skjorta med *Dødsstraff for*

*barneovergriparar?* At eg synest det er betre om ein tek sånne folk, men då tenkte eg ikkje spesielt på deg, og sperrar dei inne, for det er då eit dyr lid mest, ikkje sant? Men ikkje ver redd, sa det berre så eg ikkje skulle verke som ei pyse, for det må du tru meg på, dei fleste her vil sjå deg daud, no meir enn nokon gong, og dei kjende deg ikkje den gongen, visste heller ikkje noko om trakta. FORNEDRING AV OFFERET.

Og veit du, det er ein ting, der har eg òg problem med å forstå deg. EG HAR IKKJE MERKA NOKON ANGER. Teddybjørnen, teddybjørnen, han har det verkeleg ganske tøft ... Når eg snur meg, er eg redd for at det skal stå to små jenter hand i hand midt i *arbeidsrommet* mitt, og sjå på meg med store auge. Slik som i den filmen, den kjenner du nok ikkje til, *Shining*. Veit du kva det er, dette "Shining" som det handlar om i denne filmen? Ganske likt som det med den tynne, lange nåla som eg ... Bilete og tonar, telepati, forstår du? Men den gåva har nok ikkje vi, vonar eg. Og eg i leilegheita, og du i leilegheita, og ho i leilegheita. Ja, kvifor *to* små jenter vil du spørje, der du jo berre stengde denne eine inn i hjartet ditt og var så klengen at alt anna ... Kan eg ikkje riktig forklare. Det er ein liten bar der, i jernbanebygget, sentralstasjonen i Leipzig, der dei daude sit, der såg eg ho ein gong, og då var denne andre vesle med ho ... men herregud, mann, du kjenner vel *ho* òg, skaparen hennar var jo hjå deg innanfor murane, altså, skapar betyr berre at det var hans *skuld* at ho var der i baren. *Back to the roots*. Og du trefte han jo i fengeslet, vel, trefte er kanskje feil ord, men fyren var den einaste som dei stolte på å setje saman med deg. Fordi dei måtte unngå at du vart for einsam, det finst eit framandord for det, når folk går frå forstanden og bryt saman i isolasjonen, eg kjem ikkje på det. Og difor fekk du av og til lov til å ta ein liten prat med han, ete saman og slikt, for han var i like stor fare som du, altså, med tanke på å bli for einsam og bli slått i hel, eller iallfall bli angripen. For de var jo ikkje så ulike, sjølv om fyren var i slutten av trettiåra, eg meiner, truleg var de fullt og heilt forskjellige, men denne eine tingen, som forandra alt, verkeleg forandra alt ... Først og fremst for jentene sjølv, som eg såg i den der baren der ein ser ting som ein ikkje skal sjå, men det er jo også difor eg er her i dag, veit du. DRAMAET SIN KRONOLOGI.

Eg medgjev at eg er ein gamblar. Ein spelar. Veddar gjerne på hest. Tippar gjerne vinnarane, og nummer to og nummer tre. Det handlar om kva som er sannsynleg, skjønar du. Berekning, det overtider vi oss sjølve om, berekningar, statistikkar og sannsyn. Men i røynda handlar det berre om noko så profant som ustadig flaks og tilfelle. Eg var nett på eit løp der hesten kasta av jockeyen kort etter start, og denne trufaste gampen galopperte og galopperte, fordi han ikkje kunne og kjende anna ... men eg ville fortelje deg om det løpet der yndlingshesten min, sjølv om det kanskje er å ta litt i, for eg har eit par yndlingshestar,

*Maradonno, Overdose* (Vedunderhesten frå Ungarn), *Secret Affair, Draumestjerne, Deep Sleep, Westfalenstorm* ... NO ER HO EI STJERNE PÅ HIMMELEN. Barn liker hestar.

Men eg meiner yndlingshesten min, *Califax*, han liker eg spesielt godt, for han vann ein gong eit løp som heitte "Clemens Meyer Cup". Eg hadde sett sværingen på siger eit par veker i førevegen, to hundre euro, ja, mykje pengar, ikkje sant? Og så vart han berre nummer to. Der fekk han det ikkje heilt til. Og så er det dette andre løpet som eg vil fortelje deg om, han har gode vinnarsjansar. Ut frå det som er sannsynleg kan han, ganske sikkert òg, for han kjenner og liker banen i byen L, kome først i mål. Og då, BOMM, kjem hestane ut av startmaskina, og min Boy blir straks hengande etter. Det er noko som ikkje stemmer, tenkjer eg. Og ganske riktig, han blir stoppa, knokar og sener øydelagde, løpet går vidare utan han, det er altså dette viss, viss, viss. Kva det har med deg å gjere, spør du? Med *ho* og med deg. Eg veit heller ikkje korleis eg kom inn på det, men det er sanne ting som går gjennom ein tvers gjennom, og då må ein, må ein berre reagere på det, altså seie det høgt. For der står eg bak deg, altså ikkje rett bak deg, for du er framleis i det andre rommet, og eg relativt langt ute i gangen i denne leilegheita der du bur med mor di, som ikkje er der no. Nei, du kan ikkje sjå meg, for filmen rullar og går, projektoren skramlar, blinkande lys i utkanten av synsfeltet, og det er eg som er mannen som tek kvotene, som vurderer sjansane og håper på flaks.

Og ho er ute av stova, då held du framleis på med teipen. Og til å vere litt motorisk ... lat oss seie "innskrenka", kjem du deg jævla raskt ut av lenestolen. Startboks, BOMM. Kastar frå deg den gode teipen. (Tenk alltid på at du må ordne opp etterpå, før mamma kjem!) Kanskje ho ikkje sprang med full kraft (var usikker på om ho måtte springe eller berre seie "eg vil gå heim"). Og dessutan, om du ikkje høyrer det, skrik eg frå ute i gangen: "Gå, gå, gå" og "Berre eit par meter til!", og ho er faktisk nesten ved ytterdøra før du kjem vaklande. Då må eg snu meg, andletet mot veggen, veit ikkje om ho har handa på klinka. Sikkert, tenkjer eg, ein vil jo berre få handa på klinka, når ein teddybjørn som du blir til ein grizzlybjørn, og det må ho jo allereie ha merka, no om ikkje før, at teddybjørnen som alltid var så snill på skulen ... men meir enn det ser eg ikkje, for eg snur meg vekk ute i gangen, andletet mot veggen, sjølv om eg lova deg på førehand at eg skulle sjå deg over skuldra, men yndlingshesten min *Califax*, han var nemleg òg ganske raskt daud. Då byrjar du å stotre "e-e-e-eg ... de-de-det er berre det at, det vi-vi-vil ..." ("Bestemor og mamma!, Bestemor og mamma!, Bestemor og mamma!, Bestemor og mamma!,") Viss ho på eit eller anna vis hadde kome seg inn i trappehuset, flaks og sannsyn, og du ikkje var den kjappaste, ikkje sant?, men så høyrer eg lydane, ganske vagt, og ingen skrik, berre gurgling, noko som knasar og brekk, eg tør ikkje lenger snu meg inne på arbeidsrommet og andletet hennar på biletet ved sidan av

meg, det er sånn til glis at eg må gøyme det mellom bøkene. Og når eg likevel snur meg er alt tomt, og eg høyrer deg styre inne på kjøkkenet. Det er lydar som går gjennom tid og rom. Det er noko som knasar og brekk. Var det allereie i gangen eller først på kjøkkenet? Det skranglar og raslar, du roter i kjøkkenskapa. Trakta. TENNER VAR BROTNE LAUS, UNDERKJEVEN VAR FORSKUVA.

Kva tenkte du medan du heldt på? Eg meiner ikkje *generelt*, men akkurat i denne situasjonen. Eg spør ganske forsiktig og legg, også ganske forsiktig, to fingerspissar på skuldra di. Ho rykkjer til, fordi du ikkje vil tenkje på det. Veit du, alkohol var også med i spelet med den første jenta mi, men annleis, veit du, heilt annleis ...

Zakk, zakk, zakk, eg må ta meg saman og marsjerer gjennom gangen, att og fram, att og fram, då smell støvlane mot steingolv, *Dødsstraff for barneovergrep*, medan du, medan du ... eg treng ein drink, og vil gjerne spørje deg høfleg, og spør deg òg høfleg, men vinflaska er tom, halvtom iallfall, men eg vil ikkje drikke meir av ho, sjølv om du ikkje har vore borti ho med munnen. Greitt, seier eg, greitt, om det er slik det skal vere, så går eg igjen. Men det er ingen veg ut, ingen veg ut ... og du ser meg ikkje, og du høyrer meg ikkje, og fordi eg er der som eg er, må eg sjå alt, ser det også når eg snur meg vekk, hovudet mot veggen, *Shining*. 0,83 PROMILLE.

Då er det vel ikkje mykje meir att å fortelje, eller? Du fekk han jo ikkje opp eingong, og brukte berre fingeren når ho allereie heldt på å døy, etter trakta og vinen og slaga og kvelartaka. Det er ikkje så lett, kva? når sexen alltid var så langt vekke, i tankane og i kroppen. Og så var alt strokent igjen då mor di kom, kor raskt eit menneske brått står der i kammeret nede i trappa. Og tanna skubbar du kjapt under kjøkkenbenken. Har du ejakulert? Det stod det nemleg ingenting om, heller ikkje i retten ... men eg var jo der berre ein dag under rettssaka, og då var eg distrahert av det eine og det andre, skjønar du vel. Av deg også, der du sat og stura, dei to grøne bak deg, med armane i kross, eg meiner, du kunne jo ikkje halde dei på nokon annan måte, med jernet om handledda –



# 3 Stil i omsetjing: problemstilling og teorigrunnlag

## 3.1 Språklege val, mønster og effekt: meining i stil

Ein ser fort at tekstane har ein karakteristisk stil, og det er det som har vore desidert mest i fokus i omsetjingsprosessen. Stilen speglar nemleg tematikken ganske tydeleg, og er difor viktig å overføre frå kjeldetekst til måltekst. Men kva meiner ein eigentleg med omgrepet stil, og korleis er det realisert hjå Meyer?

Ein kan definere stil på ulike vis, blant anna som språklege val og mønster i ein tekst, som er det eg vil ta utgangspunkt i her. I omsetjing av litterære tekstar må ein ta omsyn til stil både i kjeldetekst og måltekst, og blant andre Jean Boase-Beier hevdar i boka *Stylistic Approaches to Translation* frå 2006 at stil i omsetjing er komplekst, fordi ein må ta stilling både til dei språklege vala forfattaren har gjort, og altså sjå stil i høve til *forfattaren*, og til den effekten stilen har på lesaren, og dimesd ha forholdet til *lesaren* i fokus (Boase-Beier 2006: 4). Dette har vore sentralt i omsetjinga av Meyer sine tekstar, der eg har prøvd å balansere det å bevare forfattaren sine stilistiske val med det å fornorske dei, slik at tekstane vil ha den same effekten på måltekstlesaren som på kjeldetekstlesaren. Ifølgje Boase-Beier er stil noko som blir danna blant anna av fire såkalla stilistiske universalier (*stylistic universals*): *tvityding* (*ambiguity*), gjennom til dømes det Boase-Beier kallar *hol* (*gaps*) i teksten (slik vi blant anna såg i tittelen "Der Fall M", der det fulle namnet på overgriparen er utelate), det ho kallar *foregrounding*, som betyr framandgjerjing eller aksentuering gjennom mønster i teksten, og *metaforar* og *ikonisitet* (jf. høvesvis *ibid.*: 82 ff.; 89 ff. og 95 ff.; 101 ff.; Aasen 2011). Særleg dei to første punkta pregar Meyer sin stil, gjennom dei forvrengde perspektiva og skildringane til forteljaren – måten han fortel historiene på. *Foregrounding* ser vi også heilt konkret hjå Meyer gjennom gjentakingar og uthevingar med store bokstavar. Fleire teoretikarar hevdar at det er nett i stilen ein kan finne meining, og at ein som omsetjar må starte å jobbe med stil før innhald (Boase-Beier 2006: 35, 45). Forfattarintensjonen, som Boase-Beier snakkar om i kapittel 2, er ikkje naudsynleg lett å finne, og det same gjeld for meininga. Men ved å omsetje stilen og bevare dei *impliserte meiningane* og dei såkalla *kommunikative leietrådane* som ligg i den, kan iallfall lesaren ha same moglegheit til å finne meininga som omsetjaren (eg) har (jf. *ibid.*: 37, 59). Ifølgje Roger Fowler i artikkelen "Register and the Plural Text" frå 1996 handlar stil om ulike variasjonar av standardspråket, som karakteriserer ein forfattar (eller personane i ein tekst), gjennom det han kallar dialekt,

sosiolekt og idiolekt. Dialekten seier noko om talaren sitt regionale opphav, sosiolekten kan vise tilhøyrse til klasse eller sosial gruppe (t.o.m. yrkesgruppe), medan idiolekt er personleg variasjon; språklege sosiale markørar som kan vise til dømes etnisitet og kjønn (Fowler 1996: 188). Desse kjem til uttrykk på fleire nivå i ein tekst, både tematisk, i relasjonane mellom personane og gjennom organiseringa av teksten. Her nyttar Fowler M.A.K. Hallidays omgrep om *field* (*felt*), *tenor* (*tenor*) og *mode* (*mediering*), der *felt* viser til emne i teksten, *tenor* er eit omgrep for dei meiningane som kjem til uttrykk blant anna i ordvalet, og som fortel noko om personane sine intensjonar og kjensler overfor kvarandre, og *mediering* er måten teksten er strukturert på, inkludert t.d. syntaks (Fowler 1996: 192; Aasen 2011). Eit anna viktig omgrep i samband med stil er for Halliday og Fowler *register*, som viser til språkvariasjon knytt til ulike situasjonstypar (ibid.: 191). Dette blir gjennom montasjeteknikken også eit viktig omgrep når det gjeld Meyer, slik vi skal sjå under.

### 3.2 *Mind style, fleirstemtheit og tvityding*

Vidare seier Boase-Beier at stil er eit uttrykk for forfattaren (eller iallfall forteljaren) sin sinnstilstand, og at stilistiske preferansar speglar kognitive preferansar, som ideologi, haldningar, og kjensler (Boase-Beier 2006: 79–81). Det ho snakkar om er *mind style*: "I am making the assumption that, by attempting to reconstruct the style of a text, the translator is attempting to reconstruct states of mind and thought processes, always with the awareness that individual states of mind are affected by social and cultural influences" (ibid.: 54). Ho skil mellom verdssynet til forteljaren eller den impliserte forfattaren og det litterære uttrykket det får. Stilen speglar ein kognitiv tilstand. Roger Fowler, som snakkar om stil som uttrykk for sosial identitet, nyttar også omgrepet *mind style* (ibid.: 17, 19). Nett difor er forholdet mellom stil og tematikk viktig i tekstane frå *Gewalten. Ein Tagebuch*. Det ligg eit potensial for erkjenning i dei, ved at lesaren går gjennom ein kognitiv prosess ved å fylle tekstuelle tomrom med meining (ibid.: 88). Erkjenninga skal ikkje avsluttast, og meininga er difor ikkje endeleg eller eintydig. Fowler legg òg vekt på fleirstemtheit, noko som er sentralt hjå Meyer. Det blir realisert gjennom å nytte ulike register, ved å til dømes setje inn eit avisutklipp frå eit oppslag som skildrar same valdsgjerning som forteljaren gjer, men på ein heilt annan måte. Ei slik registerblanding er ifølgje Fowler det den russiske litteraturforskarer Mikhail Bakhtin kallar *heteroglossia*, eller fleirstemtheit (Fowler 1996: 197). Andre døme er sitat frå rettssaker og obduksjonsrapportar, og tekstpassasjar med andre stilnivå enn resten, som til dømes utdraget frå dei orfiske hymnene (s. 9, s. 16 i originalen), og samtalen med psykiateren

(s. 4, s. 7 i originalen) i "Gewalten".<sup>3</sup> Slik kjem fleire perspektiv eller fleire stemmer til orde, og slik er montasjeteknikken med på å skape ein framandgjeringsseffekt som òg gjer tekstane tvitydige. Denne ambiguiteten og fleirstemtheita er eit uttrykk for *mind style* hjå forfattaren.

Kjenneteiknande for dei tre tekstane som her er omsett, men også for samlinga i sin heilskap, er at dei har ein opprimsande stil som minner om *stream of consciousness*, noko som gjev tekstane eit preg av noko intenst spontant og nærværande. Her er språklege val som å bruke lange setningar, veksling av tempus, og å halde fram med ein setning sjølv etter til dømes eit spørsmålsteikn viktige verkemiddel. Sansing, som også alluderer dette nærværet, er sentralt – tekstane er fulle av ord som konnoterer sansing og observasjon. Det same gjeld eigentleg for den munnlege stilen Meyer nyttar, med uvanlege eller typisk munnlege grammatiske konstruksjonar, dialektord, slang og vulgære uttrykk, og det som blir kalla *klitiske* former. Stadig perspektivveksling, utflytande grenser og registerblanding gjer tekstane tvitydige, noko som altså er eit viktig stilistisk kjenneteikn, og eit uttrykk for *mind style*.

I likskap med Boase-Beier trekkjer også Christiane Nord fram verknad eller effekt når det er snakk om stil. I dei tekstane der dette er viktig, er det forma på teksten som er sentral. Verknad blir altså realisert gjennom stilistiske eller tekstinterne kjenneteikn (Nord 2009: 146–148). Ho legg også vekt på at lesaren skal erkjenne, og *erkjenning* og *verknad* heng dimed saman (ibid.:147). Men ho ser desse stiltrekka i samband med tematikken, og meiner at allereie valet av tema kan framkalle ein bestemt effekt: "Ein sonst tabusiertes Thema kann schockieren [...]" (ibid.: 149).<sup>4</sup> Dette kjenner vi att frå Meyer, som ikkje er redd for å skildre fælslege ting. Likevel ser vi at det hjå Meyer ofte ikkje er tematikken i seg sjølv som skaper denne effekten av ubehag hjå lesaren, men nett perspektivet det blir fortalt frå og måten det blir fortalt på – altså stilen.

---

<sup>3</sup> Innanfor rammene av denne oppgåva har det ikkje vore rom for å gå så mykje inn på kontrasten mellom den høge og den låge stilen som ligg i denne registerblandinga. Eg vil likevel nemne at eg har vore bevisst på dei i omsetjingsprosessen. Særleg utdraget frå dei orfiske hymnene er ein sterk kontrast til mykje av diskursen elles. Fordi den norske omsetjinga som finst er skriven i prosaform (og fordi ho er på bokmål), noko eg ikkje synest gjev same effekt, har eg valt å omsetje direkte frå tysk i målteksten (jf. Berntzen 2009).

<sup>4</sup> "Eit elles tabubelagt tema kan sjokkere [...]" (ibid.: 149, mi omsetjing).

# 4 Stil hjå Meyer

## 4.1 Grenseoverskridande bableeffekt – stil speglar

### tematikk

#### 4.1.1 Lange setningar utan stopp

I alle dei tre tekstane gjev diskursen assosiasjonar til oppramsing, på grunn av lange setningar med mange innskot og lange apposisjonar, som sjeldan blir avbrotne av punktum, og stadige hopp i tid og mellom ulike tema. Ofte nyttar han også tre prikkar i staden for punktum, og oppnår dimed ei effekt av å aldri stoppe. Forteljaren går også sjølv inn og ut av si eiga forteljing gjennom tallause digresjonar, og ein blir forvirra og nesten svimmel av å lese – noko forteljaren vedgår at han sjølv slit med: ”Und ich beschließe, endlich *hier* zu sein, nicht mehr Räume und Zeiten in diesem Tempo zu durchheilen, denn mir ist schwindlig, und ich bin im Zustand einer Verwirrung, aber ich muss hier sein [...]“ (GW, s. 14).<sup>5</sup> Forteljestilen seier dimed noko om forteljaren sjølv, og her er vi med ein gong inne på omgrepet *mind style*. Forteljaren mistar kontrollen både over språket (stil) og historiene sine (innhald), men også over tid og rom, og livet generelt – noko han sjølv kommenterer i ”Gewalten”: ”Ich sollte mir Gedanken machen, warum das manchmal außer Kontrolle gerät“ (GW, s. 22). Her ser vi korleis stilen er viktig nett fordi han speglar tematikken. Dei stiltrekka som er med på å konstruere det som eg har kalla *bableeffekt*, er ein del av teksten si *mediating*, eller organiseringa av teksten; det er ein skriftleg tekst som hermar ein sjeldan avbroten talestraum. Slik blir språket intenst og grenselaust, og er med på å spegle innhaldet, det vil seie emna som forteljaren er innom, og det at han vekslar emne så raskt. Det er dette som Halliday kallar *felt*, og vi ser korleis samanhengen mellom felt og mediering er ein sentral del av Meyer sin stil: Meyer sin forteljar let ingenting vere tabu i sine skildringar. (jf. Fowler 1996: 192, Aasen 2011).

Setningar held også ofte fram med små bokstavar etter spørsmålsteikn, særleg i ”Der Fall M”. Dette er tydelege avvik frå standardspråket, og difor viktig å behalde på norsk. Werner Koller hevdar også i boka *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* at språklege avvik i litterære tekstar er eit heilt sentralt aspekt ved teksten sin stil: ”Besonders auffällig ist der ästhetische Charakter literarischer Texte dort, wo literatursprachliche Normen durchgebrochen werden: bei ‚abweichenden‘ und literarisch innovativen Texten“ (Koller

---

<sup>5</sup> Eg omset ikkje alle utdraga frå utgangsteksten her, i og med at omsetjingane av alle tekstane er vedlagt oppgåva.

2011: 287).<sup>6</sup> Her er det altså eit poeng at det ikkje skal stoppe opp (merk at eg har valt liten bokstav på ordet ”feriepass” på norsk) (UT viser til utgangstekst og MT til måltekst):

**UT:** ”[...] als ich in ihrem Alter war, also neun, sie war doch neun?, oder hab ich da jetzt ein Jahr unterschlagen, vorwärts oder rückwärts?, da sind wir auch immer zu den Ferienspielen gegangen, ich mit meiner Schwester, wir hatten so einen, wie hieß das noch gleich? *Ferienpass*, [...]“ (FM, s. 96)

**MT:** ”[...] då eg var på hennar alder, altså ni, ho var vel ni?, eller har eg bomma med eit år, oppover eller nedover?, då drog vi også alltid på desse ferieleikane, eg med systera mi, vi hadde eit sånt, kva heiter det igjen? *feriepass* [...]” (TM, s. 22)

For å få den same flyten på norsk, har eg, i tillegg til å behalde liten bokstav etter spørsmålsteikn, måtta endra ein del substantiv og nominaliserte verb til verb i målteksten, for slik å unngå at det som kan vere eit flytande og spontant språk på tysk ikkje blir stivt og konstruert.<sup>7</sup> Norsk er også i større grad enn tysk eit verbalt språk, noko som særleg gjeld for den nynorske målforma (Solfjeld 2000: 47). Denne språklege flyten er viktig fordi den speglar den frie taleflyten til forteljaren, og framhevar dei brå skifta der han avbryt seg sjølv med digresjonar, noko som ikkje er uvanleg for munnleg tale. Han kan bli hengjande fast ved enkelte ord og uttrykk, iblant med lange assosiasjonsrekkjer, før han kjem attende til det han opphavleg skulle fortelje. Det finn vi òg eit godt døme på i ”Der Fall M“, der det går over ei side før han returnerer til tema: ”Also ich habe, das ist nun schon fast [...] wo war ich stehengeblieben?” (FM, s. 96–97), og han kommenterer stadig sjølv at han mistar tråden (jf. FM s. 101). Han impliserer dessutan støtt at han *fortel* (historier), og at dei truleg ikkje er heilt objektivt framstilte – blant anna i ”Gewalten”, der han fortel noko slik han hugsar eller vil hugse det: ”[...] so ist meine Erinnerung und so wird sie auch bleiben [...]” (GW, s. 12). Forteljaren er upåliteleg, og mykje av drivet i tekstane ligg altså i dette uklære skiljet mellom fantasi og røynd.

#### 4.1.2 Viktig informasjon til slutt

Tysk setningsbygging og grammatikk gjer at denne effekten tidvis er vanskeleg å bevare på norsk. Dei lange setningane går det som regel greitt å overføre, fordi dei nettopp på grunn av den nærmast ”bablande” stilen (som kanskje vitnar om at denne fiktive Meyer ikkje er heilt frisk?) ikkje har ein spesielt tysk setningsstruktur prega av informasjonstettleik. Det er riktig

---

<sup>6</sup> ”Den estetiske karakteren i litterære tekstar er særleg påfallande i dei tilfella der litteraturspråklege normer blir brotne: ved avvikande og litterært innovative tekstar” (Koller 2011: 287, mi omsetjing).

<sup>7</sup> Dette er typisk for omsetjing av alle typar tekstar frå tysk til norsk, og ikkje noko som er særleg karakteriserande for Meyer sin stil. Av den grunn har eg valt å ikkje ta med døme på dette, men eg nemner det for å understreke merksemda eg har hatt rundt å bevare det flytande språket.

nok eit kjenneteikn som i størst grad gjeld for sakprosaetekstar, men Meyer unngår denne tettleiken likevel så mykje at det kan sest som eit avvikande stiltrekk. Setningsstrukturane er enkle, einskapane inni setningane er korte, og slik sett ligg teksten nær ein norsk språkstruktur, som strevar etter enkle periodar. Men den norske språknorma vil også ha oss til å setje punktum ofte, og slik er Meyer sine setningar like avvikande på norsk som på tysk. Eit problem er derimot at dei tyske setningane er slik oppbygde at den viktige informasjonen i setninga kjem til slutt, blant anna fordi det er vanleg å ha mykje informasjon i det såkalla midtfeltet mellom hjelpeverbet og hovudverbet på tysk, der vi på norsk ikkje kan ha mange adverbial og objekt. Det kjem av at tysk er eit SOV-språk, som inneber at hovudverbet er plassert til slutt i setninga og at midtfeltet er ”romstort” – noko Meyer utnyttar for å forsterke effekten av digresjonsstilen, der ein av og til må ”vente på fortsetjinga”. Dette er ikkje mogleg å få til på norsk, som er eit SVO-språk, der både hjelpeverb og hovudverb står framfor objekt og adverbial (jf. Pitz og Sæbø 1997: 3). Viktig informasjon blir dimed ofte avslørt mykje tidlegare. Dette gjer at ein mistar eit spenningsmoment i den norske omsetjinga, noko eg meiner er vanskeleg å unngå, med mindre ein skriv om setningane heilt, og dimed forbryt seg på anna vis mot originalteksten. Eit godt døme på dette finn vi i ”Der Fall M”:

**UT:** ”[...] sie in deine, also deine Wohnung ist’s genau genommen nicht, also in die Wohnung, in der du wohnst, zu locken“ (FM, s. 93)

**MT:** ”[...] men i den augneblinken du bestemte deg for å lure ho inn i leilegheita di, eller, di leilegheit er det vel ikkje akkurat, men der du bor” (TM, s. 21)

Her ser vi at den norske setningsoppbygginga gjer at det med å ”lure inn” blir avslørt tidlegare i målteksten enn i utgangsteksten.

### 4.1.3 Ekstraponering

I tysk står vanlegvis adverbial, og særleg preposisjonsfrasar (PP), i midtfeltet *før* det infinitte verbet, og altså langt mot venstre i setninga (jf. Fabricius-Hansen og Solfeld 1994: 27 ff.). Meyer set derimot stadig slike PPar etter det infinitte verbet, og gjer setningane i staden høgretunge. I praksis har han flytta PPane utom den tyske setningsramma. Det å flytte eit ledd frå den normale posisjonen i setninga og lenger mot høgre, kallar vi ekstraponering (Åfarli og Sakshaug 2006: 275). Sjølv om PP i ekstraposisjon er ein tendens i tysk, gjer Meyer det så mykje at det kan reknast som eit stiltrekk, og han tøyser grensene også her. På norsk er det derimot heilt vanleg og ofte naudsynt å ha ein PP etter hovudverbet, og ved å

omsetje direkte mistar vi altså eit stiltrekk (nett fordi dette på norsk ikkje vil vere nokon spesiell konstruksjon). Dette finn vi døme på i alle tre tekstane. I følgjande utdrag frå ”Gewalten” er den første PPen vanleg sett opp, medan den andre står i ein ekstraposisjon: ”Wir sind zusammen durchs Bahnhofsviertel [PP] gewandert, ein paar Stunden zuvor, haben Geld verteilt an Bedürftige, Huren und Heimatlose [PP i ekstrapos.], die Taschen waren voller Geld wegen dieser Lesung“ (GW, s. 23). Forteljaren overskrid dimed ei setningsgrense på tysk, noko som forsterkar denne effekten av grenselaus talestraum, noko som ikkje lèt seg gjere på norsk. I ei tekst som handlar om å overskride grenser, seier det seg sjølv at dette er eit sentralt punkt; forteljaren klarer ikkje å setje ei grense for seg sjølv, verken språkleg eller tematisk. Sjølv om då ein kanskje mistar noko av bableeffekten på norsk, trur eg likevel ikkje det vil vere eit så stort tap at lesaren ikkje får med seg denne vekselverknaden mellom forteljartil og temaveksling. Ein får altså mykje av den same effekten på norsk, men han vil ikkje vere like forankra i sjølv syntaksen. I neste døme er det dessutan noko anna som skjer, som gjer at ein er nøydd til å behalde same ordstilling på norsk:

**UT:** ”[...] weil die mir kein Bier mehr verkaufen wollten und ich sie mit meinem tätowierten Kreuz bekehren wollte zum Bierkauf von jetzt an bis in alle Ewigkeit [PP], die Ewigkeit habe ich nie begriffen im religiösen Sinn, wäre es nicht furchtbar, Milliarden Jahre Bier zu trinken in der Gartenkantine Eden [PP] [...]“ (GW, s. 20)

**MT:** ”[...] fordi dei ikkje ville selje meg meir øl, og eg ville omvende dei med det tatoverte korset mitt til å selje meg øl frå no av og til evig tid [PP], det med evig tid har eg aldri forstått i religiøs forstand, det hadde vel ikkje vore frykteleg å drikke øl i milliardar av år i hagekantina Eden [PP] [...]“ (VM, s. 11)

Ved å setje PPen til slutt oppnår nemleg Meyer her å kunne spinne vidare på dette siste ordet, *Ewigkeit*, og slik støtt lage nye assosiasjonsrekkjer. Nett difor er det altså viktig å *ikkje* endre ordstillinga på norsk, og ein må godta at ein kanskje mistar noko av effekten av den medvetne grenseoverskridinga desse uvanlege setningsstrukturane gjev på tysk.

#### 4.1.4 Partisippkonstruksjonar

Ein annan syntaktisk konstruksjon som kan vere vanskeleg å omsetje til norsk, er partisipp nytta som såkalla *frie predikat*, som *tillegg* (”Zusatz”) til hovudsetninga, utskilde med komma (Zifonun m. fl. 1997: 2214). Vi har slike frie predikat på norsk også, men ikkje i slike konstruksjonar med partisipp som ein ser hjå Meyer. Dei kan minne om måteadverbial, men seier snarare noko om subjektet enn om verbet – anten med presens eller perfektum partisipp. I *Duden Grammatik* blir dei kalla *setningsverdige partisipp*, og det står at dei ofte har ei

elliptisk form (Duden 2009: 854). Slike frie predikat blir stort sett berre nytta i litterære tekstar på tysk, og er stilistisk motiverte hjå Meyer. På norsk finn vi dei sjeldan. Presens partisipp blir ikkje eingong rekna som ei verbform, fordi det ikkje kan ta objekt. Dei vanlegaste bruksområda er attributt eller adverbial, og *Norsk referansegrammatikk* plasserer forma under ordklassa adjektiv, og konkluderer med at det berre finst ei partisippform (Åfarli og Sakshaug 2006: 191; Faarlund m. fl. 1997: 472). Vi kan altså ikkje nytte denne forma på norsk i dei tilfella der Meyer bruker eit slikt *utvida* presens partisipp som tek objekt. Fordi desse partisippa er tidsnøytrale, og uttrykker same tempus som det finitte verbet i hovudsetninga (som ofte er presens), har eg endra dei til presens, slik vi ser i dømet under. Eg har også endra partisippa til presens i dei tilfella der dei er *utvida* med ein PP – sjølv om dette er mogleg også på norsk, er det ikkje like elegant. Slik risikerer ein dessutan ikkje å senke tempoet og øydeleggje flyten i diskursen. I dømet under er det frie predikatet streka under, og objekt og partisipp markert:

**UT:** "[...] stoße [finit verb] meinen Arm so weit weg wie möglich durch den Ring dieser verdammtten Manschette, Zentimeter um Zentimeter [direkte objekt] erobernd [pres. part.] [...]" (GW, s. 11)

**MT:** "[...] skubar armen så langt som mogleg gjennom ringen på denne forbanna reima, erobrar [verb i presens] centimeter for centimeter [direkte objekt] [...]" (VM, s. 6)

\* erobrande [presens part.] centimeter for centimer [direkte objekt]

I følgjande døme brukar han både presens og perfektum partisipp som fritt predikat: "[...] den Ellenbogen abgespreizt [part. 2] und spastisch durch die Luft [PP] rudern [pres. part.] [...]" (GW, s. 8). Her er det i den første delen brukt perfektum partisipp utan finitt verb, noko vi ikkje kan gjere på norsk – sjølv om ein jo kan argumentere for at det finitte verbet er implisitt her. Slike tilfelle med impliserte verb er eit mykje diskutert fenomen (jf. bl.a. Fabricius-Hansen og Haug 2012). Desse verba kan vere både *haben* (*ha*) og *sein* (*vere*), og dimed representere anten det som kallast *absolutt akkusativ* eller *absolutt nominativ* (Zifonun m. fl. 1997: 2224–2225; Fabricius-Hansen og Haug 2012: 26), og det er ikkje alltid lett å sjå kva for ein det skal vere. Om det er absolutt nominativ kan vi på norsk gjere det om til ein *tilstandspassiv* ved å leggje til det impliserte "å vere". Er det derimot absolutt akkusativ, kan vi på norsk lage ein konstruksjon med preposisjonen *med*. Ofte må ein berre ta eit val. I dette tilfellet meiner eg at vi har eit tydeleg *haben*, og at *Ellenbogen* her dimed er objekt, ikkje subjekt – også fordi *Ellenbogen* har artikkelen *den*, og følgjeleg ikkje kan stå i nominativ. For å løyse dette i omsetjinga, kan ein altså leggje til preposisjonen *med* framfor heile det frie



predikatet på norsk (i dei tilfella der det er brukt perfektum partisipp). Men fordi *Ellenbogen* er objekt og ikkje subjekt i setninga, må vi leggje til subjekt etter presensverbet: "[...] med olbogen strekt ut [perf. part.] ror [verb i presens] eg [subjekt] spastisk gjennom lufta [...]" (VM, s. 4). I dei tilfella der det impliserte verbet ser ut til å vere "sein", har eg stort sett valt å lage tilstandspassiv på norsk (også fordi Meyer sjølv nyttar ein del tilstandspassiv, jf. GW, s. 5). Her viser partisippet til ei avslutta handling eller eit resultat, utan å nemne kven som har handla, og dette får vi på norsk også – sjølv om det finitte verbet som er implisert hjå Meyer blir eksplisitt. Eg meiner desse konstruksjonane, anten verbet er eksplisitt eller implisitt, forsterkar kjensla av maktesløyse som hovudpersonen har i denne historia (også fordi det er tydeleg fleire av dei her enn i dei andre tekstane), måten han ser seg sjølv utanfrå på og ikkje sjølv alltid er aktivt handlande, og den passive tydinga er difor viktig å behalde der det er mogleg. Utdraget under er eit godt døme på ein konstruksjon som kan lesast både som absolutt akkusativ og nominativ. Her har eg valt å gjere det om til ein tilstandspassiv heller enn ein "med-frase", for å få fram konnotasjonane til ein passiv hovudperson:

**UT:** "[...] und ich [subjekt] liege, bin auf ein großes Bett geschnallt, Arme und Beine (implisert sind) vom Körper abgespreizt, fixiert [fritt predikat]." (GW, s. 6)

**MT:** "[...] og eg [subjekt] ligg, er spent fast på ei stor seng, armar og bein strekte ut frå kroppen, fastspente [PP]." (VM, s. 3)

Desse konstruksjonane understrekar altså korleis hovudpersonen av og til betraktar seg sjølv utanfrå, noko som også blir tematisert i "Gewalten", når han svever over seg sjølv i senga på side 5 og 6. Dette heng også saman med tematikken i "German Amok", der livet blir som eit spel (eller spelet til liv), og i "Der Fall M", der forteljaren gøymmer seg bak dette *du-et* som han pratar til. Han er deltakar og observatør på same tid.

## 4.2 Munnleg og vulgær stil: identitet og språkvariasjon

### 4.2.1 Avmålt og knapp stil og impliserte setningsledd

I og med at det å fortelje ofte blir tematisert av forteljaren sjølv i desse tekstane, er det viktig at dei munnlege trekka i teksten ikkje forsvinn i omsetjinga. Teksten skal, som vi har vore inne på, etterlikne ein talestraum, og for å behalde det som ifølgje Fowler og Halliday er teksten sin mediering, må ein overføre slike stilistiske trekk (jf. Fowler 1996: 193).

Forteljarens *mind style* kjem til uttrykk også her, i det spontane, kanskje tankelause, som ligg i dette munnlege. Forteljaren har til dømes ein avmålt og knapp stil, gjennom ufullstendige

setningar som også konnoterer munnleg språk. Ofte er det også setningsledd som berre er impliserte på tysk (slik vi til dømes såg med nokre av partisippkonstruksjonane i førre avsnitt). Dette reknar eg òg for å vere eit stiltrekk hjå Meyer. Det kan vere ei utfordring å overføre til norsk, og eg har ofte måtta leggje til setningsledd eller enkeltord for at den same ytringa skal vere forståeleg i målteksten. Eg har blant anna ofte måtta leggje til verbal eller objekt, slik tilfellet er i dømet under:

**UT:** "[...] ratzfast mit der Axt befreit und mit riesen Hieben durch die Tür ins Innere des Komplexes [...]" (GW, s. 9)

**MT:** "[...] lynkjapt gjere meg [objekt] fri med øksa, og med kraftige hogg gjennom døra kome meg [verbal og objekt] inn til det indre av komplekset [...]" (VM, s. 5)

Alternativet her ville vore noko slikt som "lynkjapt frigjort med øksa, og med kraftige hogg gjennom døra inn til det indre av komplekset". Særleg den første delen av dette uttrykket kan vere vanskeleg å forstå på norsk utan eit objekt. Fleire stadar i tekstane har slike tillegg vore heilt naudsynlege for at setninga skal gje meining på målspråket, og for å bevare den munnlege stilen – om eg skulle la setninga stå som ho er, ville eg risikert at målteksten vart meir kryptisk og kunstig enn utgangsteksten, og dimed fekk eit anna stilnivå enn den. Når det gjeld subjekt, som også berre er antyda hjå Meyer, har det i utgangspunktet vore naturleg å leggje det til i målteksten – fordi ein manglar personverbbøying på norsk, og informasjonen om kven som handlar er dimed ikkje tilgjengeleg i sjølve verbet. Eg har likevel valt å utelate det fleire stadar – også der det ikkje er gjort på tysk, for å kompensere for nokre av dei elliptiske strukturane som konnoterer munnlegheit i utgangsteksten, og som ikkje lèt seg overføre til målteksten, og fordi det er tydeleg ut frå konteksten kven som handlar. Noko av det same har eg gjort for å kompensere for dei mange klitiske formene som ikkje lèt seg overføre til norsk.

#### 4.2.2 Klitiske former og apokopar

I "German Amok" og særleg i "Der Fall M" kuttar Meyer den siste e-en i verba i eg-person, slik ein ofte gjer i munnleg tale, og nyttar dimed apokope – bortfall av bokstavar eller stavingar i slutten av ord. Han skriv til dømes "hab" i staden for "habe" og "konnt" for "konnte" og alluderer dimed rask tale – eit trekk som passar til den oppramsande forteljestilen. Dette har vore ei utfordring å overføre i den norske omsetjinga, då det er vanskeleg å kutte bokstavar i norske verb utan at det blir veldig likt spesifikke norske dialektar, som nordnorsk eller trøndersk – noko eg vil unngå for ikkje å fornorske for mykje

og dimesd flytte heile miljøet i *Gewalten. Ein Tagebuch* til ein konkret stad i Noreg – noko som ifølgje Antoine Berman i essayet ”Translation and the Trials of the foreign” frå 1985 vil vere å latterleggjere slike språklege trekk (Berman 2004: 286; Aasen 2011). Eg har prøvd å kompensere for dette på måtar som ikkje gjer at ein straks assosierer uttrykka med noko spesifikt norsk eller spesielle regionar i Noreg, og det er altså her eg har prøvd meg på å fjerne subjektet på norsk, slik vi ofte gjer i munnleg tale:

**UT:** ”Hab ich mir mit denen ein wirklich episches Feuergefecht geliefert, aber das ist ja nicht Sinn der Sache. Ich konnt sogar in den Zeitlupenmodus schalten [...]“ (GA, s. 64).

**MT:** ”Leverte ei skikkeleg episk skotveksling i møte med dei, men det er ikkje det som er poenget her. Kunne til og med sjå det i sakte film [...]“ (GA, s. 16).

I ”Der Fall M” og ”German Amok” er det dessutan fullt av såkalla *klitiske* former: ”hab’s” for ”hab es”, ”du’s” for ”du es“, ”so’nen” for ”so einen”, ”würd’ ich” for ”würde ich”, ”wir’n” for ”wir ein“, ”für’n“ for ”für ein” osv. Klitiske former er ifølgje Knut Johansen i artikkelen ”Østlandsgrammatikk for oversettere” frå 2003 usjølvstendige ord, som er ”hengt på” ordet framfor (”vertsordet”), og inngår i same rytme- og tonemgruppe som dette (Johansen 2003: 8). I skrift blir dette herma av bortfall av bokstavar, og ofte bruk av apostrof (jf. Faarlund m. fl. 1995: 322). Ein kan altså bruke klitiske former på norsk også, men det vil truleg gje heilt andre konnotasjonar enn det gjer på tysk. På norsk har desse tradisjonelt vore brukt i bokmål for å etterlikne austlandsk urbant lågklasespråk, som Johansen kallar *vikværs*, og då gjerne i kombinasjonen verb og pronomen, som er ein annan kombinasjon enn hjå Meyer, der klitisering kjem i kombinasjonar med verb og subjekt eller preposisjon og artikkel. Eg har stort sett brukt eit meir nøytralt språk i målteksten enn i utgangsteksten, men eg har prøvd å kompensere ved å gjennomgåande velje munnlege ord og uttrykksmåtar. Til dømes har eg valt å bruke ordet *sånn* gjennomgåande i ”German Amok” og ”Tilfellet M”, der eg i ”Vald. Makt” nyttar ordet *slik*, som eg meiner er meir vanleg i skrift. Også fordi Meyer sjølv ikkje er konsekvent i bruken av dette stiltrekket, meiner eg at ein slik kompensasjon kan fungere. Når det er sagt, er jo norsk i utgangspunktet eit språk som meir enn tysk er basert på munnleg tradisjon, ikkje minst gjeld dette for nynorsk – noko som eventuelt også vil kunne kompensere for munnlege stiltrekk som forsvinn i omsetjinga.

### 4.2.3 Ord som konnoterer nærvær

Særs nyanserte og til tider lydmålende ord, knytt til rørsler og sansar, særleg høyrseel, er mykje brukt i desse tekstane. Desse orda gjev ein effekt av eit intenst nærvær, men også av observasjon (han er her observatør, ikkje deltakar). Bruken av dei seier også mykje om hovudpersonen; korleis han oppfattar omverda, og dimed noko om hans sinnstilstand (*mind style*). Nokre døme er *krachen* (brake), *knirschen und klirren* (knasing og klirring) og *schnellen* (slyngje) frå "Gewalten" (GW s. 6, 7 og 12), *prallen* (støyte), *krallen* (smell), *pfeifen* (suse), *dröhnen* (dundre) og *rumrotzen* (harke) frå "German Amok" (GA s. 61 og 64), og *Rauschen* (rasling) og *scheppert und klimpert* (skranglar og raslar) frå "Der Fall M" (FM s. 103 og 110). Nokre av desse manglar identiske ekvivalentar på norsk, men det finst ord som betyr omtrent det same. Her meiner eg at blant anna den lydmålende effekten og det spesifikke i desse sanseorda er viktigare enn den nøyaktige semantikken. Løysingane var likevel ikkje alltid lette å finne, til dømes for ordet *krächzen* frå "Gewalten" (GW, s. 15), som er den lyden kråka lagar. Dette manglar vi eit verb for på norsk (iallfall eit som står i ordboka og som har begge desse tydingane, jf. "kråka kraker"), og "zu krächzen" vart difor til "å kremte håst" i omsetjinga (VM, s. 8). Eg har likevel prioritert dei løysingane som vektlegg det lydlege der det lèt seg gjere, også fordi denne effekten av sansing blir understreka av lydhermingane i tekstane, ofte synleggjorte og markerte med store bokstavar: BOMM, BLAMM, ZACK osv. – ei klår form for det Boase-Beier kallar *foregrounding* (jf. Boase-Beier 2006: 89).

### 4.2.4 Banning og slang – antispråk?

Banning er mykje brukt hjå Meyer, noko som gjev effekt av aggresjon, og vekker kjensler hjå lesaren. Her er særleg Fowler og Halliday sitt omgrep om *tenor* realisert, der hovudpersonen sitt kjensleliv og forhold til andre kjem til uttrykk (relasjon og intensjon) gjennom ordvalet (jf. Fowler 1996: 193; Aasen 2011). Det kan ifølgje Fowler også vise dei mentale prosessane til ein person (jf. Fowler 1996: 193). Forteljaren si haldning til omverda ligg også i måten han kommuniserer på. Utfordringa her har vore å finne nidord som er like "frekke", brutale og intense på norsk, som altså får fram forteljaren sine kjensler i like stor grad som i UTen – sjølv om dei ikkje naudsynleg betyr det same. Generelt har banning blitt ganske daglegdags på norsk, og vi nøler ikkje med å ty til ord som *faen* og *helvete*, og ikkje minst er adjektivet *jævla* mykje brukt. Her har eg måtta kjenne meg fram, men eg har heile tida prøvd å bevare den sosiale identiteten og den uttrykte sinnstilstanden som ligg i desse

ordvala. Fowler nyttar, som eg var inne på i innleiingsvis, orda sosiolekt og idiolekt om slike ord som kan seie mykje om kor ein person kjem frå, frå kva slags klasse og miljø, og om personen som individ, til dømes kjønn (som jo kjem ganske tydeleg fram hjå Meyer sin ofte seksuelt frustrerte forteljar). Orda er dimed viktige for karakteriseringa av personane og forteljaren, og skal vise både at dette er ein ung mann med kriminelle tendensar (noko som gjeld for alle dei tre tekstane), truleg med låg utdanning, og at han er frustrert og aggressiv, og strevar med å finne sin plass i samfunnet. Her følgjer nokre døme på omsetjingar der bannordet på norsk tyder noko heilt anna, men vonleg har noko av den same effekten og dei same konnotasjonane til sosial bakgrunn og sinnstilstand (i fleire tilfelle har eg også valt utifrå lydleg likskap): *Drecksau* (dritsekk), *Schwein* (jævel), *Wichser* (jævel), *verdammmt* (forbanna), *verarschen* (fucka), *Scheisse* (faen). *Quatsch* har eg omsett til *bullshit* (ein ville kanskje ikkje fått heilt same effekt med *tull*), *Mensch*, og *mein Gott* til *herregud* og *seriøst*, litt avhengig av forteljaren, og *blöd* til *idiotisk* eller *dum*.

Også andre ordval og talemåtar, og fleire av fenomena skildra tidligare, som setningsoppbygging, samt den utstrekte bruken av engelske ord som Meyer sin forteljar nyttar, kan seiast å vere ein del av hovudpersonen sin idiolekt. Dette gjeld iallfall i høg grad for slangorda i tekstane, som *Wumme* (pistol), *Knarre* (skytar), *Bullen* (politi eller purk), *umnieten* (drepe, knerte, skyte ned), *Karre* (kjerre eller bil) og *Knast* (fengsel eller bur), som alle er klassifiserte som ”salopp” (vulgært) eller omgangsspråkleg i ordboka (www.duden.de). Faren ved å bruke dei typiske ekvivalente slangorda på norsk, er igjen at ein kan få assosiasjonar til bestemte typar norsk litteratur og stereotypar ein helst vil unngå. Eg har difor i fleire tilfelle vore noko meir nøytral i omsetjinga, ved til dømes å unngå å bruke ord som *buret*, *kjerre* og *knerte*. Eg har likevel drista meg til å bruke ordet *purk*, blant anna fordi eg meiner det høyrer til den spelsjargongen som blir nytta i ”German Amok” og til dels i ”Gewalten”. Når det gjeld ordet *Kanackendealer* (GW, s. 60), der *Kanacke* eigentleg er eit nedsettande ord om ein tyrkar, vil det mest nærliggande på norsk kanskje vere å bruke ei samansetning med *pakkis* – og brått har ein endra nasjonalitet på denne omtala personen: ”[...] eg skulle aldri ha meidd ned pakkislangaren” (GW, s. 60). Kan dette forsvarast med at ordet har ei vidare tyding på norsk, som kan gjelde alle utlendingar frå Midtausten og områda rundt? Ifølgje artikkelen ”Er pakkisen død” i *Aftenposten* 20. mars 2011 kan det det: ”Pakkis var skjellsordenes monsterpappa. En nedsettende fellesbetegnelse for alle som så ut som om de hadde røtter sør for Alpene. Du kunne være arbeidsinnvandrere fra Pakistan, adoptert fra Colombia eller turist fra Spania” [<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article4066277.ece>, 15. juni 2013]. Her måtte eg vurdere effekt og fornorsking opp mot

kvarandre (noko eg kjem attende til i avsnitt 4.3), då det å nytte ordet *pakkis* her jo blir ei klår fornorsking, som fjernar teksten frå utgangskulturen og det faktum at det er svært mange tyrkiske innbyggjarar i Tyskland. Like fullt synest eg at det var det beste alternativet, særleg då eg meiner å kunne argumentere for at tydinga av *Kanacken* også omfattar meir enn berre tyrkiske innvandrarar, noko vi kan finne prov på hjå Meyer sjølv, der hovudpersonen i ”German Amok” vidare omtalar den same personen slik: ”[...] sikkert tyrkar eller arabar.”

Mange av desse orda kan reknast som ein del av det Fowler kallar *antispråk*: ”[...] type of sociolect which relates to the standard in a radically antagonistic way [...] used by isolated deviant groups or subversive communities” (Fowler 1996: 189). Språket konnoterer subkultur gjennom sine avvik frå standardspråket, og viser korleis forteljaren står på utsida av samfunnet. Fowler hevdar det blir gjort med ein intensjon om å framkalle avvikande og antagonistiske verdsyn gjennom framandgjerling, noko som passar godt til Meyers framstilling av forvrengde perspektiv (ibid.). Desse effektfulle orda som seier så mykje om forteljaren er også meint å skulle vere synlege i teksten, og er også ei form for foregrounding (Boase-Beier 2006: 89). Det same gjeld for dialektuttrykka forteljaren nyttar, for å markere tilhøyrsele sin til Leipzig og det gamle Aust-Tyskland. Her har eg måtta rekna med litt tap, og fleire av uttrykka har blitt meir nøytrale i omsetjinga. Nokre stadar har eg valt å behalde nokonlunde forståelege dialektale uttrykk, til dømes *heeme* (saksisk for heime), som vi finn i fleire av tekstane. Dimed har eg gjort det Jean-Paul Vinay og Jean Darbelnet i artikkelen ”A Methodology for Translation” frå 1958 kallar å ”låne” (”borrowing”), som vil seie å la kjeldetekstordet stå uforandra (Vinay og Darbelnet 2004: 129). I dei tilfella eg har gjort det, meiner eg det er lett for ein norsk lesar å forstå orda, anten ut frå kontekst eller fordi Meyer forklarar dei sjølv. Forteljaren si kulturelle tilknytning er heile tida tydeleg i utgangsteksten, og har bydd på nokre av dei vanskelegaste språklege vala i omsetjingsprosessen.

### 4.3 Kulturelle ”restar” i omsetjinga

I førre avsnitt meinte eg å kunne plassere forteljaren i samfunnet gjennom å analysere (anti)språket hans. Dei mange kulturelle referansane i desse tre tekstane fortel også mykje om hovudpersonen (eller forteljaren) og bakgrunnen hans, og det er av den grunn fint at nokre restar av originalteksten skin gjennom i omsetjinga. Her har eg prøvd å ikkje endre eller forklare for mykje, samstundes som det å endre for lite òg kan gje eit anna bilete av dette *eg-et*, fordi ein norsk lesar kanskje har andre føresetnader for å setje seg inn i dette miljøet enn ein tysk. Forteljaren refererer til alt frå barar, kunstnarar, filmar, aviser, spel og nyheitssaker,

til fenomen frå DDR-tida. Ein del av referansane er likevel meir internasjonale, og i dei tilfella lèt eg dei som regel stå, eller eg har valt å bruke den engelske tittelen i nokre høve – til dømes når det gjeld filmtitlar, der den engelske tittelen kanskje er meir kjend enn den norske (om han i det heile teke har blitt omsett) – påverknadane frå det engelske språket er uansett utbreidd hjå Meyer. Der den norske omsetjinga er mest kjend, brukar eg den. I ”German Amok” finn ein døme på begge delar:

**UT:** “*Tanz der Teufel 1 und 2, Freddy, Freitag der 13., Last House on the Left, Ichi der Killer, Killer Klowns from out Outerspace (IN SPACE THERE IS NO ICECREAM!), Zombie, Texas Chainsaw Massacre, My bloody Valentine... [...]*” (GA, s. 68–69)

**MT:** ”*Djevelens dans 1 og 2, Freddy, Fredag 13., Last House on the Left, Ichi the Killer, City of the Living Dead, Killer Klowns from Outerspace (IN SPACE THERE IS NO ICECREAM!), Zombie, Motorsagmassakren, My Bloody Valentine... [...]*” (GA, s. 19).

Særleg teksten “Der Fall M” er rik på spesifikke lokale referansar, som seier mykje om miljøet hovudpersonen har vakse opp i. Nokre døme er omgrep som er typisk tyske eller austtyske, som *Freikörperkultur* (FKK) (FM s. 95–96), *Zone* (FM s. 96) og *Abc-Schütze* (FM s. 97). Det første viser til nudistkulturen som særleg blomstra i DDR på 60-talet. For ein som har reist litt i Tyskland, er det ikkje sikkert at dette er eit ukjent omgrep, men for mange norske lesarar er det nok likevel det. Når forteljaren dimed snakkar om *FKK-blada*, særleg i den konteksten det står no, kan det raskt bli oppfatta som pornoblad. Det er det jo ikkje, nudistrørsla er jo nettopp oppteken av at det å vere naken er naturleg, utan at det treng å vere seksuelt. I DDR var det kanskje også knytt til ein fridomstrong frå det strenge regimet. Forteljaren vrir det likevel om til noko seksuelt, og det seier også noko om verdsbiletet hans. Difor har eg valt å omsetje det til *nudistblada*, sjølv om dette er ei fornorsking (jf. TM, s. 21). Dei andre uttrykka har eg også gjort om, for å gjere det forståeleg: Motstanden ville bli for stor, og ein ville kanskje miste noko anna om ein skulle halde seg for nært til det kulturelle opphavet. *Zone* har eg omsett med *austsone* (s. 23), då det kan vere vanskeleg for ein norsk lesar å gjere koplinga til soneinndelingane etter krigen utan å knytte det til omgrepa vest og aust. *Abc-Schütze* valde eg å omsetje til *Abc-rekrutt*, då både *Schütze* og *rekrutt* er ord knytt til det militære. Eg forklarar det med ordet *førsteklassing*, men fordi det blir kommentert at dette er eit rart ord, fungerte det dårleg å berre bruke det norske ordet. Løysinga vart slik: ”[...] men du var der jo òg som førsteklassing, Abc-rekrutt, for eit idiotisk ord, hugsar du det?” (TM, s. 23). Avistitlane *Landser*, som er ei krigsherleggjerande avis, og *Junge Freiheit* (*Ung fridom*), som er ei høgreekstrem avis (FM, s. 95), skapte derimot litt av eit dilemma.

Om ein berre skriv dei tyske titlane, vil ein norsk lesar risikere å miste viktig informasjon om hovudpersonen og den politiske orienteringa hans. Eg valte å leggje til ”den høgreekstreme avisa” framfor *Ung fridom*, også fordi eg omsette denne tittelen, noko som gjer det vanskeleg for ein lesar å sjølv skulle finne ut kva for avis det er, medan *Landser* fekk stå (TM, s. 21). Andre, meir kjende eller forstålege titlar og namn har også fått stå uomsett i fleire av tekstane, som *Leipziger Volkszeitung* (s. 95), *Praline* og *Neue Revue* (s. 94), og BSG Chemie (fotballklubben i Leipzig) (s. 103) frå ”Der Fall M” (TM, s. 22, 21 og 26), der det kjem fram av konteksten kva for blad det er snakk om. E-postadressa INFO@LEIPZIGER-KINDERHILFE-SCHUTZ.DE (FM, s. 105) har eg endra, fordi eg meiner betydinga er viktig i kontrast til det hovudpersonen fortel her, og viktig for det fleirstemte i teksten. Det at adressa ikkje er ekte eller ikkje finst lenger (det er i røynda: info@kinderhilfe-leipzig.de), gjorde dette til eit enklare val (jf. TM, s. 28).

Slike tydelege meir eller mindre kjende kulturelle referansar blir eit viktig stiltrekk hjå Meyer. Eg har valt å behalde dei fleire stadar, og får dimes det Lawrence Venuti i artikkelen ”Translation, Community, Utopia” frå 2000 kallar ”restar” (”remainders”) frå kjeldetekst og kjeldekultur i omsetjinga. Eg vil helst unngå å forklare meir enn originalen, og slik risikere å nettopp avslutte denne erkjenninga som eg var inne på innleiingsvis. Boase-Beier tolkar dessutan Venuti slik at det å ikkje la det framande i teksten vere synleg, og altså *heimleggjere* for mykje, fører til at ein forflatar originaltekstens *mind style* (Boase-Beier 2006: 20, 68–69; jf. Aasen: 2011). Meyers tekstar er så personlege og forankra i eit konkret samfunn, at det framande i teksten til ein viss grad må vere der. Også Berman meiner at ein skal overføre det framande i utgangsteksten som noko framandt i målteksten (Aasen, 2011).

Målgruppa her er truleg eit ungt publikum som kanskje til ein viss grad kan identifisere seg med forteljaren Meyer, og iallfall kjenne att mediereferansane. Samstundes tenkjer eg at nett fleirstemtheita og det at perspektiva er så framandgjorte tilseier at dette også er meint for eit vidare publikum, for å gje dei innsyn i desse miljøa. I tillegg kjem det som er knytt spesifikt til Tyskland, Leipzig og DDR. Desse unge lesarane som kjenner igjen spela og filmane Meyer snakkar om, treng ikkje å vere dei same som kjenner att dei historiske referansane, og det å finne ein balanse mellom å fornorske og å behalde desse restane har vore ei utfordring. Eg har ofte lurt på om eg kan leggje inn hint. Men så gjer Meyer det sjølv nokre gongar, noko som tyder på at han er sær medveten når det gjeld nett desse referansane, kva som blir forklart og kva som ikkje blir det. Han spelar jo på at det skal vere forvirrande. Då blir det kanskje feil om eg legg inn fleire hint til dei norske lesarane, og eg har difor vore forsiktig med det. Teksten skal gje motstand for å oppfordre til desse kognitive



prosessane. Likevel kan manglande kjennskap til utgangskulturen føre til at ein forstår tekstane annleis og at verknaden dimed blir annleis, og eg har heile tida prøvd å finne ein balanse her, slik at ikkje omsetjingane krev mykje meir av lesaren enn originalane (jf. *Kulturelle Distanz*, Nord 2009: 150, 153).

## 4.4 Fleirtydig tittel

Så til den største utfordringa av alle: omsetjinga av tittelen ”Gewalten”, som jo både er namnet på den første teksten og på heile samlinga. Dette ordet er svært innhaldsrikt, det kan bety både *makt*, *kraft*, *myndigheit* og *vald*, og vi har ikkje noko som liknar på norsk. Det er eit fleirtalsord, jamvel om fleirtalsforma av dette ordet ikkje er vanleg å bruke på tysk, og forfattaren har altså strekt seg langt for å vise at ordet har fleire tydingar.<sup>8</sup> Det har vist seg svært vanskeleg å finne nokon verdig norsk ekvivalent. Eg har vore inne på ord som *valdsmakt*, *valdsgjerningar*, *valdshandlingar*, *valdar*, *maktar*, og *maktutøving*. Både vald og makt er svært sentrale tema i samlinga, og eg synest eigentleg ikkje det er godt nok å berre velje den eine. Sjølv om det blir skildra mykje vald, er det også snakk om andre former for overgrep og maktforhold, sterke krefter, og ikkje minst maktesløyse. Adjektivet *gewaltig*, som kan bety *veldig*, *kraftig* eller *mektig* blir også nytta fleire stadar. Også sitatet frå dei orfiske hymnene i denne tittelteksten skildrar ei anna form for makt: ”Eg påkallar Deg, Nemesis! / Høgaste! / Du guddommeleg herskande dronning!” / ”Og aldri vil sjela sleppe unna Deg / Hovmodig og stolt / På den uklåre straumen av ord. / I alt ser du inn, / Alt lyttar spent, alt er avgjerande. / Dommen over menneska er din” (VM, s. 9). Omslaget på boka, med mange små prikkar med ordet *Aua* (*Au*), fortel dessutan om smerte, ein annan type kraft, som også blir tematisert i ”Gewalten”: ”[...] ’På veggen din: eit bilete av tusen klagar, smertefulle prikkar i verdsrommet’ [...]” (VM, s. 11). Både den engelske tittelen *Acts of violence*, den danske, *Vold*, og den svenske, *Våld. En dagbok*, fokuserer mest eller berre på valdsaspektet, og har dimed valt ein tittel som ganske sikkert vekker lesaren si interesse, men som berre overfører ei av dei to tydingane. Eg synest at begge aspekta ved tittelen burde vere med, i ei tekstsamling og i den teksten som Meyer sjølv reknar for å vere ein prolog, som har tvityding og leik med språk som så viktige stiltrekk. Likevel er det viktig at tittelen ikkje blir så spesiell at han mistar effekten på lesaren og at ein klarar å skape ein verknad som vekker interesse. Eg landa til slutt på ”Vald. Makt” for den norske omsetjinga.

---

<sup>8</sup> Ordet blir likevel brukt i flertal når det er snakk om statsmakt (myndigheiter) på tysk – altså enda eit teikn på at det har ei vidare tyding enn berre ”vald”.

## 5 Avslutning

Gjennomgåande i omsetjingsprosessen har hovudvekta lege på det å overføre den språklege speglinga av tematikken og hovudpersonen i tekstane, både i val av grammatiske strukturar og ordval, og å prøve å skape same effekt for å i like stor grad engasjere lesaren av målteksten som det Meyer har klart med originalen. Det å finne ekvivalentar til dei kraftfulle uttrykka til Meyer, som er med på å gje form til teksten, og å klare å overføre den intense og noko provoserande tonen, har absolutt vore ei utfordring i omsetjingsarbeidet. Eg har også vore oppteken av kontrastane mellom registra i tekstane hjå Meyer, for å overføre den medvetne registerblandinga og framandgjerings i tekstane. Framstillinga av dei forvrengde perspektiva og den gjennomgåande tvitydinga set forteljaren sitt perspektiv i relasjon til andre (Fowler 1996: 197). Nokre av dei største utfordringane har vore å ikkje miste stiltrekk som seier mykje om eg-personen (og også forfattaren) sin sosiale og personlege identitet, sitt verdisyn og sin sinnstilstand – særleg i omsetjinga av grammatiske fenomen vi ikkje kan nytte på norsk, munnlege trekk som ikkje lèt seg overføre direkte og for målkulturen ukjende kulturelle referansar. Eg har prøvd å ikkje fjerne meg for mykje frå kulturen som blir skildra i tekstane. Eg har òg hatt omgrepet *mind style* i bakhovudet heile vegen, og prøvd å behalde ambiguitet og aksentuering som speglar dette. Boase-Beier seier jo også at *foregrounding* har ein effekt på lesarane som får dei til å revurdere sine syn på verda (Boase-Beier 2006: 91). Å få til dette med same effekt på lesaren, utan å miste det spesifikt kulturelle hjå Meyer, står det att å sjå om eg har lukkast med. Forfattaren si leiking med og svært medvetne bruk av språket har òg vore viktig å prøve å få med i omsetjingsprosessen, samt måten felt, tenor og mediering heng saman på, og korleis dei verkar på kvarandre – noko som er med på å lage desse språklege mønstra og stiltrekka i dei tre tekstane.

# Litteraturliste

## Primærlitteratur:

Meyer, C. (2012). *Gewalten. Ein Tagebuch*, pocketutgåva. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. © 2010, S. Fischer Verlag GmbH.

## Siterte og parafraserte og nettdresser:

Berman, A. (2004). "Translation and the Trials of the Foreign", omsett av L. Venuti, I L. Venuti (red.): *The Translations Studies reader*, 2. utgåve, New York og London: Routledge, ss. 276–289.

Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester og Kinderhook: St. Jerome Publishing.

Dudenredaktion, Kunkel-Razum, K. og Münzberg, F. (redaksjonell bearbeiding) (2009). *Duden: die Grammatik: unentbehrlich für richtiges Deutsch*, 4. band, 8. bearb. Opplag, Mannheim: Dudenverlag.

Fabricius-Hansen, C. og Haug, D.T.T. (red.) (2012). *Big events, small clauses: the grammar of elaboration*, Berlin: Walter de Gruyter.

Fabricius-Hansen, C. og Solfeld, K. (1994). *Deutsche und norwegische Sachprosa im Vergleich. Ein Arbeitsbericht*. Oslo: Des Germanischen Instituts der Universität Oslo.

Fowler, R. (1996). "Register and the Plural Text", i Roger Fowler: *Linguistic Criticism*, Oxford: Oxford University Press, ss. 185–209.

Faarlund, J.T., Lie, S. og Vannebo, K.I. (1996). *Norsk referansegrammatikk*, Oslo: Universitetsforlaget.

Johansen, K. (2003). "Østlandsgrammatikk for oversettere". Manuskript hentet fra [www.nettverksted.no/O-ringen.htm](http://www.nettverksted.no/O-ringen.htm).

Koller, W. (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 8. bearb. opplag. Tübingen og Basel: A. Francke Verlag.

Mubashir, N. (© 20. mars 2011, sist oppdatert 21. mars 2011), "Er pakkisen død?" på *Aftenposten.no* [online]. Tilgjengeleg frå: <http://www.aftenposten.no/mening/kronikker/article4066277.ece> [15. juni 2013].

Nord, C. (2009). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, 4. bearb. opplag, Tübingen: Julius Groos Verlag.

Pitz, A. og Sæbø, K.J. (1997). "Kontrastive Syntax. Norwegisch – Deutsch", i Pitz, A. og Sæbø, K.J.: *Kontrastive Syntax. Norwegisch – Deutsch*, Oslo: Germanistisk Institutt, Universitetet i Oslo.

S. Fischer Verlag (© 2011), "Interview" (u. forf.), på *Clemens Meyer Autorensseite*, [online]. Tilgjengeleg frå: [http://www.meyerclemens.de/site/clemens\\_meyer/interview](http://www.meyerclemens.de/site/clemens_meyer/interview) [15. november 2012].

Solfjeld, K. (2000). *Sententialität, Nominalität und Übersetzung. Eine empirische Untersuchung deutscher Sachprosatexte und ihrer norwegischen Übersetzungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Vinay, J.-P. og Darbelnet, J. (2004). "A Methodology for Translation", omsett av Juan C. Sager og M.-J. Hameli, i L. Venuti (red.): *The Translations Studies reader*, 2. utgåve, New York og London: Routledge, ss. 128–137.

Venuti, L. (2004). "Translation, Community, Utopia", i L. Venuti (red.): *The Translations Studies reader*, 2. utgåve, New York og London: Routledge, ss. 482–502.

Zifonun, G., Hoffman, L. og Strecker, B. (red.) (1997). *Grammatik der deutschen Sprache*, 3. band, Berlin og New York: Walter de Gruyter.

Åfarli, T.A. og Sakshaug, L. (2006). *Grammatikk: syntaks og morfologi med norsk i sentrum*, Oslo: Det norske Samlaget.

Aasen, P.H. (2011). Oversiktsark utdelt i førelesningsrekke TRANS4131, Skriftleg norsk i eit kontrastivt perspektiv, ved Universitetet i Oslo, hausten 2011.

### Konsulterte verk og nettadresser:

Berntzen, A.O. (utval og innleiande essay) (2009). *Orfeus og tekster fra den orfiske tradisjon*, omsett av A.O. Berntzen, E. Kaggerud, H. Mørland og T. Svanå. Oslo: Bokklubben.

Bibliographisches Institut GmbH (© 2013), *Duden.de* [online]. Tilgjengeleg frå: <http://www.duden.de/> [6. september 2013].

Bieltvedt, I., Eek, Ø. og Haslerud, V. (red.), (©), Kunnskapsforlaget ANS, *Ordnett.no* [online] Tilgjengeleg frå: <http://ordnett.no/> [6. september 2013].

Grothe, S., (©10. juni 2008), "FKK in der DDR. Aufstand der nackten" på *SpiegelOnline.de*, [online]. Tilgjengeleg frå: [http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/2127/aufstand\\_der\\_nackten.html](http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/2127/aufstand_der_nackten.html) [14. august 2013].

Halliday, M.A.K. og Matthiessen, C.M.I.M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*, 3. utgåve. London: Hodder Arnold Publishing.

Hellevik, A., Rauset, M. og Søyland, A. (2012). *Nynorsk ordliste*, 11. utgåve. Oslo: Samlaget.

Hustad, T., Reiten, H. og Ropeid, T.J. (2006). *Stor tysk-norsk ordbok*, 2. utgåve, Bergen: Fagbokforlaget.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN) ved Universitetet i Oslo (© 2012), Bokmålsordboka/Nynorskordboka [online], Universitetet i Oslo i samarbeid med Språkrådet. Tilgjengeleg frå: <http://www.nob-ordbok.uio.no/> [6. september 2013].

*Kinderhilfe Leipzig* [online]. Tilgjengeleg frå: <http://www.kinderhilfe-leipzig.de/> [14. juni 2013].

Lindh, K. (2010). *Bokmål – nynorsk. Ordbok*. Oslo: Cappelen Damm.

Paulsen, G. (2003). *Tysk blå ordbok*, 4. utgåve. Oslo: Kunnskapsforlaget.

S. Fischer Verlag (© 2011), *Clemens Meyer Autorensseite* [online]. Tilgjengeleg frå: [http://www.meyer-clemens.de/site/clemens\\_meyer/home](http://www.meyer-clemens.de/site/clemens_meyer/home) [15. november 2012].

Solfjeld, K. (2005). "Discourse structure and information extraction to the left and right in translations (German-Norwegian)", SPRIKreports nr. 33, Språk i kontrast, Høgskolen i Østfold.

Wahrig-Burfeind, R. (red.) (2008). *Wahrig. Deutsches Wörterbuch*, 8. utgåve. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag.

Wikipedia, (sist oppdatert 2. juli 2013), "Nemesis", på *Wikipedia*, [online]. Tilgjengeleg frå: <http://de.wikipedia.org/wiki/Nemesis> [17. juni 2013].